F. Revenco, E. Țurcanu

Mihail Sadoveanu, Hortensia P
Ion Luca Caragiale, George Căl
Costache Negruzzi, Vasile Voicul
Mircea Eliade, Liviu Rebreanu,
Slavici, Mihai Eminescu, Ion Dr
Creangă, Marin Preda, Vasile B
Lucian Blaga, Aureliu Busuioc,
Ștefănescu Delavrancea, Camil

Dicționar

de personaje literare

CZU 821.135.1.9'374.2

R 49

DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE

Autori: F. Revenco, E. Țurcanu

Redactor: Iuliana Brînză

Lector: Ana Pînzaru

Coperta: Olga Ciolan

Design și tehnoredactare: Olga Ciolan

Procesare de text: Galina Munteanu

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Revenco, F.
Dicționar de personaje literare: pentru elevi / F. Revenco, E. Țurcanu. – Ch.: 2007 (F.E.-P "Tipografia Centrală"). – 160 p.
ISBN 978-9975-908-63-4
7000 ex.
821.135.1.9'374.2

ISBN 978-9975-908-63-4

PERSONAJUL LITERAR. CLASIFICARE. MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

Cuvîntul *„personaj”* provine din fr. *„personage”* și lat. *„persona”*, care înseamnă *„mască de teatru”*, *„rol”*.

Personajul literar este persoana implicată în acțiunea operei literare epice sau dramatice, care se află în centrul evenimentelor și întîmplărilor ori o personalitate umană în jurul căreia se construiește ideea operei literare.

În opera literară, personajul, de regulă, este conturat din două perspective: una socială (exterioară) și cealaltă psihologică (interioară), acestea determinînd și conflictele în care sînt implicate personajele: conflictul exterior și interior.

Personajele literare pot fi **clasificate** după o multitudine de criterii, în funcție de o serie de repere estetice, de categorii literare și de contribuția pe care o au în opera literară. Cele mai relevante criterii vor fi detaliate în continuare.

A. După locul ocupat în operă:

1. personaj principal – este prezent pe parcursul întregii opere și are rolul central în desfășurarea acțiunii; de exemplu, Vitoria Lipan din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu.

2. personaj secundar – apare în cîteva secvențe epice sau dramatice, avînd rolul de a contura personajul principal și de a ilustra relația acestuia cu alte personaje; de exemplu, Calistrat Bogza din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu.

3. personaj episodic – apare într-un singur episod epic sau dramatic, avînd rolul de a evidenția o trăsătură a altui personaj, de a da culoare firului narativ, de a ilustra relații interumane etc.; de exemplu, preotul Milieș din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu.

B. După valoarea morală (semnificația etică):

1. personaj pozitiv – însumează trăsături definitorii pentru integritatea etică umană, cum ar fi: demnitatea, libertatea, setea de adevăr și

dreptate, cinstea, corectitudinea, loialitatea etc.; de exemplu, banul C..., Maria, Gheorghe din romanul „Ciocoii vechi și noi" de Nicolae Filimon.

2. personaj negativ – acumulează trăsături care demonstrează decăderea morală, dezumanizarea, ipocrizia, minciuna, înșelăciunea, lăcomia, avariția, răutatea etc.; de exemplu, Dinu Păturică din romanul „Ciocoii vechi și noi" de Nicolae Filimon, vornicul Moțoc din nuvela „Alexandru Lăpușneanu" de Costache Negruzzi.

C. După perspectiva sociologică:

1. personaj individual – are identitate, este particularizat din punct de vedere comportamental, al statutului social, al paletei de trăsături specifice etc.

2. personaj colectiv – ilustrează o mulțime, un grup, o comunitate și este construit prin acumulări succesive ce se constituie într-o omogenitate de vorbe, gesturi, mișcare, atitudini, mimică etc.; de exemplu, Alexandru Lăpușneanu – personaj individual și norodul – personaj colectiv din nuvela „Alexandru Lăpușneanu" de Costache Negruzzi.

D. După categoria estetică (raportul față de realitate):

1. personaj fabulos – înzestrat cu puteri supranaturale, poate fi și un animal, pasăre, insectă etc., acestea fiind personificate și având caracteristici miraculoase; exemplu: Sfînta Duminică, Gerilă, calul etc. („Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă)

2. personaj mitic – simbolizează un mit popular autohton sau o credință din mitologia universală, având rolul de a susține ideatic esența respectivei povești ancestrale; exemplu: Manole (balada populară „Monăstirea Argeșului", drama „Meșterul Manole" de Lucian Blaga).

3. personaj fantastic – depășește cadrul existenței umane, este eroul unor situații neobișnuite, construite prin specularea unor teorii sau ipostaze din procesul cunoașterii; exemplu: profesorul Gavrilescu („La țigănci" de Mircea Eliade)

4. personaj legendar – este întruparea simbolistică a modelului de erou popular, a vitejiei și curajului, a eroismului anonim ca exemplu al neamului românesc; exemplu: Toma Alimoș din balada populară cu același nume.

5. personaj alegoric – personaj metaforic, întruchipînd o categorie [illegible] social, la care se operează un transfer din planul abs-

tract al unor înțelesuri profunde într-unul figurativ, de suprafață; exemplu: Iona („Iona" de Marin Sorescu).

6. **personaj real** – este confirmat de realitatea concretă, persoana care dă viață personajului real a existat cu adevărat; exemplu: Ștefan cel Mare („Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu).

7. **personaj istoric** – individ care este atestat în istoria țării, fie un domnitor, fie un boier român, fie o altă personalitate istorică; exemplu Gheorghe Duca-Vodă („Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu).

8. **personaj tragic** – model uman, erou exemplar, înzestrat cu cele mai alese calități morale și capacități eroice, frământat de un conflict interior, învins de propriul destin, de propriul ideal; exemplu: Oedip („Oedip rege" de Sofocle).

9. **personaj comic** – înfățișează un caracter uman, un tip ce ilustrează moravuri sociale sau politice, stîrnind rîsul și avînd rol moralizator; exemplu: Agamemnon Dandanache („O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale).

10. **personaj absurd** – individ irațional, neverosimil, în discordanță cu legile firii și cu gîndirea logică, utilizînd formule șocante de expresie, punînd accentul pe răul înrădăcinat în structura interioară a omului, pe incapacitatea insului de a găsi un sens vieții, de a pune omul în acord cu societatea și rigorile ei, de a comunica și a intra în relație cu ceilalți; exemplu: Bérenger („Regele moare" de Eugen Ionescu).

11. **personajul autobiografic** – individ real, conturat din propriile percepții despre sine, din întîmplările, evenimentele și faptele proprii; exemplu: Marin Călărași (Preda) („Viața ca o pradă" de Marin Preda).

E. După curentul literar căruia îi aparține:

1. **personaj clasic** (personaj – „caracter") – forță interioară, caracter puternic, înzestrat cu vitejie, curaj, cumpătare, rațiune, demnitate și dominat de o trăsătură de caracter care-l definește: avariția, cruzimea, simțul datoriei etc.; aparține clasicismului; exemplu: Costache Giurgiuveanu („Enigma Otiliei" de George Călinescu).

2. **personaj romantic** – dominat de trăiri puternice, visător, cu sentimente exagerate de tristețe, melancolie, scepticism, caracter excepțional care acționează în împrejurări excepționale, altfel spus, personaj ieșit

din comun prin atitudini, trăsături, gesturi etc.; aparține romantismului; exemplu: Dionis („Sărmanul Dionis" de M. Eminescu).

3. personaj realist (personaj tipic) – individul tipic, aflat în mediu social obișnuit, reprezentînd tipuri umane ale vieții sociale: arivistul, demagogul, amorezul, cocheta, orfanul; aparține realismului; exemplu: Stănică Rațiu („Enigma Otiliei" de G. Călinescu).

4. personaj expresionist – ilustrează expresia pură a trăirilor sufletești, neliniștea existențială, idealul întoarcerii la sufletul primar. Personajele expresioniste înfățișează figuri generice, reprezentative pentru o întreagă categorie, fiind mai mult simboluri ale unor idei sau concepte, decît individualități umane; aparține expresionismului; exemplu: Manole („Meșterul Manole" de Lucian Blaga).

5. personaj naturalist – aflat în relație directă cu ereditatea și mediul înconjurător, dominat de instincte și dependent de moștenirea genetică, starea psihică fiind conectată la manifestările naturii; aparține naturalismului; exemplu: Stavrache Georgescu („În vreme de război" de I. L. Caragiale).

E. După relația personajului cu textul și cu naratorul:

1. personaj-narator – narațiunea la persoana I realizează o identitate între planul naratorului și personaj; exemplu: Ștefan Gheorghidiu („Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu).

2. personaj-raisonneur (reflector; motivul străinului) – asistă, fără să se implice, la desfășurarea acțiunii, la evenimentele și întîmplările pe care le comunică în mod obiectiv cititorului sau celorlalte personaje; exemplu: Abatele Paul de Marenne („Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu).

3. personaj-martor – individul prin ochii căruia cititorul ia cunoștință despre întîmplări, evenimente, înfățișarea și faptele celorlalte personaje, amplificînd senzația de autenticitate a narațiunii și oferind modernitate viziunii artistice; exemplu: Felix Sima („Enigma Otiliei" de George Călinescu).

4. personaj-simbol – sugerează o idee sau o concepție cu caracter de generalitate, o viziune a unei categorii umane sau o întreagă comunitate aflată într-o situație limită; exemplu: Șușteru („Dincolo de nisipuri" de Fănuș Neagu).

B. După complexitatea caracterială

1. **personaje „plate"** – „construite în jurul unei singure idei sau calități (...), ce pot fi exprimate într-o singură frază". Acest personaj se întâlnește mai ales în cadrul povestirilor, unde accentul cade asupra întâmplărilor și evenimentelor, personajele fiind palid conturate din punct de vedere caracterial, având doar menirea de a participa la acțiune.

2. **personaje „rotunde" – personaje complexe**, „care nu pot fi caracterizate succint și exact", cu forță persuasivă în economia textului narativ /dramatic: „testul unui personaj rotund este capacitatea lui de a ne surprinde într-un motiv convingător".

MODALITĂȚI ȘI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

A. **Caracterizare directă** – referirea asupra personajului este exprimată în mod direct de către:

a) **Naratorul** (în operele epice) sau **autorul dramatic prin didascalii** (în cazul textelor dramatice); exemplu:

- *„... scurt la statură, cu fața oacheșă, ochi negri, plini de viclenie, un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mîndria grosolană"* (despre Dinu Păturică, protagonistul romanului „Ciocoii vechi și noi" de Nicolae Filimon);
- *„Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar cînd face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită."* (Gelu Rușcanu, protagonistul dramei „Jocul ielelor" de Camil Petrescu);

b) **Celelalte personaje** din operă:

Exemplu: *„... o ființă gingașă care merită ocrotirea, o floare rară, o fată mîndră și independentă"* – afirmă Leonida Pascalopol despre Otilia („Enigma Otiliei" de George Călinescu);

c) **Personajul însuși – autocaracterizarea:**

Exemplu: *„Și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturbulatic și copilăros ca vîntul în turbarea sa"* – se autodefinește Nică („Amintiri din copilărie" de Ion Creangă);

B. Caracterizare indirectă:

d) Prin faptele, gîndurile, vorbele, atitudinile, reacțiile personajului, principalele mijloace artistice fiind **monologul și dialogul:**

Exemplu: „... *toată viața le-am spus și i-am învățat dar pe tine să vedem dacă ești în stare cel puțin de-atîta că de mîncare e lesne, dar ce le spui? și-or să te învețe ei pe urmă minte faci din ei oameni.*" – meditează Moromete la drama familiei sale („Morometii" de Marin Preda);

e) Mediul ambient și social, specific personajelor realiste:

Exemplu: lipsa de fantezie și incapacitatea creatoare, trăsături ale lui Titi Tulea („Enigma Otiliei" de George Călinescu), ilustrate de așezarea riguroasă și inflexibilă a instrumentelor de pictură, a culorilor și a altor lucruri;

f) Onomastica personajului:

Exemplu: Agamemnon Dandanache („O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale) – comicul de nume este relevant, prin alăturarea absurdă a numelui viteazului războinic grec, conducător de oști și bun strateg – Agamemnon – cu Dandanache, care sugerează încurcătura, dandanaua;

g) Relația cu celelalte personaje:

Exemplu: Radu Negrescu trece prin cele mai variate stări sufletești, fiind martorul indiferenței celor din jur față de clopotniță („Clopotnița" de Ion Druță).

h) Didascaliile, în cazul personajelor dramatice:

Exemplu: „Dandanache (*vorbește peltic și sîsîit*)", „(*aducîndu-și în sfîrșit aminte*)", „(*Dandanache face gestul cu clopoței*)" – „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale.

PERSONAJ DE BALADĂ POPULARĂ

TOMA ALIMOŞ

BALADA POPULARĂ „TOMA ALIMOŞ"

Balada „Toma Alimoş" se situează între realizările de excepţie ale cîntecului epic românesc, prezentînd o baladă haiducească, al cărei erou luptă împotriva asupritorilor interni. **Toma Alimoş** este personajul construit după modelul real al haiducului cunoscut sub acest nume, în mod direct precizîndu-se condiţia socială şi originea.

În Toma Alimoş poetul popular a întruchipat cele mai alese virtuţi fizice şi morale ale omului din popor, căci Toma Alimoş este *„haiduc din Ţara de Jos", „nalt la stat"* (bine dezvoltat, înalt, voinic), *„mare la sfat"* (înţelept) şi *„viteaz cum n-a mai stat"*.

Din cauza asupririi ciocoieşti şi din dorinţa de libertate, Toma s-a refugiat în codru, ca să-şi facă dreptate, nu dintr-o pornire romantică.

Deşi are tot ce-şi doreşte – libertate, putere, murg, mîncare, băutură, posibilitatea de a-i pedepsi pe ciocoi, haiducul e stăpînit de sentimentul de singurătate, de dorul de oameni, care e puternic, obsedant, aşa cum reiese din monologul de la începutul baladei: *„ – Închinare-aş şi n-am cui! ...Cu freamătul m-or jeli!"* Nici murgul, care-i *„vita mută"*, nici armele, care-s *„Fiare reci / Puse-n teci / De lemne seci"*, nici codrii, care sînt *„Fraţiori / De poteri ascunzători"* nu-i pot ţine tovărăşie, nu pot înlocui prezenţa umană.

Tocmai de aceea haiducul se bucură cînd îl vede pe Manea, *„Stăpînul moşiilor / Şi domnul cîmpiilor"*, chiar dacă acesta e un ciocoi, prin urmare duşmanul său de moarte, şi-i răspunde binevoitor la salut: *„Mulţumescu-ţi, frate Mane!"*

Toma manifestă mult calm şi demnitate în faţa învinuirilor şi pretentiilor lui Manea, care îl acuză

că i-a provocat multe stricăciuni și daune pe moșie și-i cere să-i dea în schimb *„pe murgul vamă"*.

În răspunsul lui Toma se întrezărește și dragostea de societate a haiducului, dar și proverbiala ospitalitate românească: *„– Ce-ai văzut ...Ca să ne facem dreptate!"*

Toma, pe de o parte, are un simț acut al dreptății, care l-a facut, de altfel, să se refugieze în codru ca haiduc, iar mai tîrziu să-l pedepsească pe ciocoiul viclean și laș, dar în același timp, dă dovadă de omenie, căci urmărește ca Manea *„Mînia să-și potolească, / Ca c-un frate să vorbească"*.

Înzestrat cu o forță ieșită din comun și cu stăpînire de sine, atunci cînd e înjunghiat mișelește de Manea, haiducul nu-și pierde cumpătul, ci-și oblojește rana gravă, legîndu-se cu un brîu pe la mijloc și îi cere ajutor calului ca să-l ajungă din urmă pe ciocoi și să-l pedepsească: *„– Murgule, murgușul meu, ...Zilele, ca cîinele, Pentru tine, murgule"*.

Acest episod ilustrează frăția omenească, caracteristică basmelor, dintre haiduc și animalul personificat, care îl îndeamnă să-l încalece repede, fără șa, și care apoi *„Zboară ca vîntul / Fără s-atingă pămîntul"*, ajungîndu-l pe Manea.

Indignat de prefăcătoria ciocoiului, de viclenia și lașitatea acestuia, Toma îl numește *„cîine rău"* și *„fiară rea"*, acuzîndu-l că l-a înjunghiat hoțește și a fugit mișelește, și îi plătește *„Pagubele, / Cu tăișul, / Faptele, / Cu ascuțișul."*

În fața morții negre și grele, care nu-l înspăimîntă, considerînd-o ca o încheiere inevitabilă a vieții, Toma consideră că trebuie să fim cumpătați și să stăm demni, așa cum ne-am trăit și viața, cu atît mai mult cu cît *„Ce-am gîndit, / Am izbutit"*.

Dragostea de natură și înfrățirea cu codrul îl determină pe Toma să-și roage calul să-l îngroape în mijlocul naturii și să-i pună *„La cap, floare ...Să mă plîngă mai cu foc"*.

În ultimele sale clipe de viață, haiducul se gîndește la cei dragi, la „mîndra", care-l va boci cu foc, la murgulețul care, îngropîndu-l, *„jalnic"* va necheza, la frații săi de haiducie care îi vor continua lupta, cerîndu-i calului să se întoarcă în codri la aceștia și să se lase încălecat de un *„tînăr sprîncenat, / Și cu semne de vărsat, / Cu păr lung și gălbior, / Care-mi este frățior, / Frățior de vitejie, / Tovarăș de haiducie"*.

Destinul tragic al haiducului, sugerat la începutul baladei prin

cutremuratul codrului, și înfrățirea dintre haiduc, natură și cal se revelă și în finalul baladei, cînd arborii își pleacă fruntea, îi sărută mîna și cu „freamătul îl plîng", iar calul, care „jalnic" rînchează, îl îngroapă pe haiduc și-i sădește flori pe mormînt, pe care le udă cu lacrimi.

Portretul haiducului este unul specific idealului de frumusețe al poporului român: suplu, tras prin inel, dar impozant *„nalt la stat"*, asemeni unui erou din basme, cu ochii negri *„ca mura cîmpului"*. Sfătos, comunicativ și deștept, foarte viteaz (*„viteaz cum n-a mai stat* — gradul superlativ absolut), ospitalier și sincer: *„Pîn-atuncea, măi fîrtate, / Dă-ți mînia la o parte / Și bea ici pe jumătate"*.

De asemenea, el este înfrățit cu natura: pentru orice haiduc, natura este casă, mediu de viață, iar elementele naturii – rudele lui. Copacii (și este menționată varietatea acestora în semn de simpatie) îi sînt *„frățiori de poteri ascunzători"*. Codrul reacționează omenește: *„se cutremură"*, intuind soarta haiducului, îi mîngîie fruntea și-i sărută mîna, iar armele îi sînt surori. În mijlocul naturii a trăit și aici vrea să fie înmormîntat, în pămîntul peste care s-a presărat „fînișor" (element al naturii).

Concomitent, Toma Alimoș este prezentat în antiteză cu celălalt personaj al baladei, boierul Manea. Cei doi se deosebesc prin trăsături fizice, prin origine și stare socială. Dacă Toma Alimoș e: *„Nalt la stat, / Mare la sfat / Și viteaz cum n-a mai stat"*, Manea e *„Slutul și urîtul / Grosul și-arțăgosul"* care venea *„cu părul lăsat în vînt, / Cu măciuca de pămînt"*. În descrierea lui Manea, stăpînul moșiilor și domnul cîmpiilor, poetul anonim folosește epitete duble pentru a evidenția trăsăturile de caracter negative: rapacitatea, teama de a nu-și pierde averile.

Dialogul lor scurt relevă două caractere diferite: Toma e calm, prietenos, omenos, Manea – repezit și violent. Salutul lui Manea e convențional (*„verișcane"* – cuvînt ce denotă disprețul, ironia, superioritatea). Toma i se adresează prietenos: „frate Manea".

Deși boierul caută motiv de ceartă, acuzîndu-l pe nedrept, Toma vrea pace și-i întinde plosca cu vin și-l roagă să bea cu el și să-și uite mînia. Însă Manea îl lovește și fuge ca un laș. Toma rămîne stăpîn pe sine, adunîndu-și ulti-

mele puteri pleacă după boier să-l pedepsească. Din monologul său reiese disprețul față de cel care refuză lupta dreaptă, față de boierul arogant și violent, care trebuie pedepsit exemplar. El îl ucide bărbățește pe lașul asasin dînd dovadă de neînfricare și spirit justițiar. Cu demnitate, el își spune ultimele dorințe în fața morții pe care o simte, regretînd că părăsește viața. Din testamentul său reiese legămîntul cu natura. Codrul este prietenul și fratele haiducului în timpul vieții și-l va ocroti și după moarte. Toma este astfel un personaj de excepție care întrupează toate însușirile poporului român: cinstea, înțelepciunea, bunătatea, vitejia, omenia.

PERSONAJ DE BASM CULT

HARAP-ALB

„POVESTEA LUI HARAP-ALB" DE ION CREANGĂ

Descoperind frumusețea și varietatea literaturii populare, scriitorii o folosesc ca model și sursă de inspirație, creînd opere în maniera și cu structura creațiilor folclorice. Astfel basmul cult a fost creat după modelul basmului popular. În literatura română Ion Creangă s-a făcut remarcat prin elemente de origine populară care dau viață operelor sale. Pe de altă parte, „Povestea lui Harap-Alb" e construită după modelul basmului popular românesc, autorul dîndu-i însă un caracter unic prin erudiția paremiologică, textul fiind puternic îmbogățit prin proverbe, zicători, vorbe de duh specifice humuleștenilor. Umorul oferă cititorului posibilitatea de a parcurge o operă care stîrnește veselia.

Basmul lui Creangă cuprinde un număr semnificativ de personaje reale și imaginare. Personajul principal aparține lumii reale. El este fiu de crai, mezinul familiei. Acest personaj se remarcă de-a lungul firului narativ datorită caracterului puternic sensibilizat, Harap-Alb fiind pus în situații care-i definesc spiritualitatea.

Fiul de crai reprezintă binele, el nu este un erou tipic basmului popular. Nu se luptă cu zmeii, nu pedepsește răul pentru a reface echilibrul distrus al lumii, nu deține puteri magice, ci este un tînăr obișnuit, harnic, supus, cu un suflet milos și sensibil. Caracterul deosebit pe care îl are acest tînăr îl va ajuta să devină împărat, fiind răsplătit pentru omenia de care dă dovadă. Primul gest de omenie pe care personajul îl face este dăruirea unui bănuț, milostivindu-se de o

bătrînă (care, de fapt, este Sfînta Duminică, personaj simbolic ce-l va ajuta în drumul inițiatic pe care Harap-Alb îl va parcurge). Rușinîndu-se de nereușitele fraților mai mari, el se hotărăște să pornească într-o călătorie spre împărăția unchiului său. Fiul craiului este ajutat de Sfînta Duminică care îi dă sfaturi în ceea ce privește pregătirea drumului. Calul năzdrăvan pe care îl alege este un alt ajutor pe care fiul craiului îl primește datorită purtării deosebite. Este curajos, înfruntînd obstacolul pe care tatăl său i l-a pregătit. Însă dă dovadă de neascultare atunci cînd tatăl său îi spune să nu se încreadă în spîn sau în omul roș (simboluri ale vicleniei, ale răului). Încălcînd o poruncă, el va fi supus unor grele încercări, fiind obligat să accepte stăpînirea spînului, care a reușit să-l închidă în fîntînă. Din acest moment al povestirii, fiul craiului va deveni Harap-Alb, fiind sluga spînului, care se dă drept nepot al împăratului.

Ajungînd la curtea unchiului său, el manifestă onestitate deosebită și nu-și încalcă cuvîntul, jurămîntul făcut spînului. Este ascultător și supus în toate, nefiind însă părăsit de personajele fantastice, care îl vor ajuta în drumul inițiatic pe care a pornit. Este îndrumat de Sfînta Duminică atunci cînd trebuie să culeagă salate din Grădina Ursului sau să aducă pietre scumpe din Pădurea Cerbului. Aceste două încercări sînt periculoase pentru personaj, însă este susținut și de calul năzdrăvan. Aceste două situații pun în lumină alte trăsături, valori ale protagonistului: este recunoscător pentru ajutorul primit și conștient că a greșit, plătind pentru neascultarea sfatului părintesc. Încurajat de Sfînta Duminică, devine conștient de faptul că Dumnezeu i-a hărăzit un destin mai puțin milos, dar spune: „Mare-i Dumnezeu!"

Sensibilitatea extraordinară a personajului se revelă în unele situații excepționale. În drumul spre curtea Împăratului Roș se milostivește de furnici, de albine, făcîndu-și astfel noi prieteni care-i vor oferi sprijin la nevoie. Întîlnirea personajului principal cu personaje fantastice reprezentînd caractere umane duse la extrem (Gerilă, Setilă, Flămînzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă) îi va conferi prilejul de a lega noi prietenii. Ajungînd la curtea Împăratului Roș, Harap-Alb trece peste toate probele la care este supus, dar nu datorită unor puteri

dat de prietenii săi. Fata Împăratului Roș se va îndrăgosti de Harap-Alb care, după ispășirea păcatului pe care l-a comis (neascultarea), va atinge stadiul suprem al fericirii pământene – iubirea. Dragostea îl va readuce la viață și el va primi răsplată pentru bunătatea, milostivirea, ascultarea (în calitate de slugă a spînului) de care dăduse dovadă. Personajul acționează sub semnul profund al destinului, dar și ghidat de propriile decizii, care au un rol important în inițierea lui.

Trecînd probele inițiatice (în număr de trei), el își va recăpăta dreptul de a fi împărat, atingînd stadiul maturității. Fiul de crai își va dobîndi noul statut bine meritat, cîștigat în urma unor probe periculoase, care i-au dezvoltat înțelepciunea și curajul – calități necesare pentru un împărat. În drumul inițiatic spre cunoașterea lumii, eroul trece prin mai multe etape ce-i marchează propriile limite, dar îl fac să se cunoască pe sine: umilința, răbdarea, virtuțile omeniei. Moartea personajului în final este simbolică, ritualică, el este supus unui proces de purificare, reînvierea fiind semnul dobîndirii unei noi identități. Reprezentînd Binele, el obține favoruri pe care nu le folosește în scop propriu (nu dă dovadă de egoism). Iubirea învinge moartea, are loc renașterea Binelui în urma unei stadialități riscante.

Harap-Alb, eroul basmului lui Creangă, iese oarecum din schema personajului de basm popular. Chiar dacă poate fi identificat cu Făt-Frumos care înfruntă zmeii, nu se luptă niciodată cu spînul, nu comite păcatul groaznic al omorului. Din acest motiv, basmul conceput de Ion Creangă se diferențiază prin stil și conținut de celelalte opere de acest gen.

PERSONAJ DE SCHIȚĂ

GOE

SCHIȚA „D-L GOE...” DE ION LUCA CARAGIALE

Ion Luca Caragiale a creat prin opera sa o adevărată „comedie umană”, o frescă socială de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. „D-l Goe...” este una din schițele în care Caragiale tratează tema educației în familiile înstărite.

Schița „D-l Goe” se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor și prin extraordinara capacitate de observație a scriitorului. Goe este personajul principal al schiței.

Vestimentația sa evidențiază aroganța afișată, ostentativă, el poartă un costum de marinar, cu o pălărie de paie pe cap. Ținuta de „*marinel*”, „*mariner*” sau „*marinal*” este impecabilă: „*un fromos*” costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripția pe panglică „*le Formidable*”, care dovedește condiția socială a personajului: aparținea unei familii înstărite și snoabe.

Falsul portret moral făcut de mămița îl înfățișează pe Goe fiind iubitor, deștept și foarte cuminte. Însă Goe se arată răsfățat, obraznic, needucat, lipsit de respect, insensibil, leneș și neiubind învățătura. Acesta este obișnuit să fie recompensat de familie, chiar și atunci cînd nu merita, și să primească totul la comandă. Prin replicile atribuite lui Goe și prin ironia scrisului, autorul dezaprobă educația greșită din partea părinților. Mereu în centrul atenției, tînărului Goe i se face o prezentare „nu prea elogioasă” chiar la începutul narațiunii: „*ca să nu mai rămîie repetent și anul acesta*”.

Neastîmpărul permanent este surprins de autor prin acel „*foarte impacient*”, tonul de comandă și încruntarea fiind mai mult manifestări de obrăznicie și orgoliu prostesc decît demnitate și hotărire. Fiindcă i se permite totul, „*procopsitul*” le insultă pe cele două cucoane („*vezi că sunteți proaste amîndouă?*”), iar ele, în inconștiența lor, îi zîmbesc cu simpatie. Vorbele lui mam-mare, printre sărutări și gesturi de alint („*n-a învățat toată lumea carte ca tine*”), sînt în totală contradicție cu remarca inițială a autorului: „*ca să nu mai rămîie repetent*”.

Mititelul își dă arama pe față odată cu suirea în tren: nu vrea să intre în cupeu, se strîmbă, vorbește urît. Cînd îi zboară pălăria din cap, zbiară și urlă bătînd din picior, ceea ce denotă lipsuri mari în educație. Obișnuit ca la cel mai nesemnificativ gest sau cerere să sară cucoanele să se alerteze cînd trenul i se împotrivește, Goe se înfățișează ca un copil prost crescut, care cere socoteală adulților, bătînd din picior și zbierînd sau strîmbîndu-se la călătorul bine intenționat. Răsfățat, tratat ca un adult (e unicul bărbat din familie, deci e admirat), el dă și alte dovezi de proastă creștere: țipă, se urcă pe un geamantan străin, ca să tragă semnalul de alarmă, minte și exagerează cu curiozitatea, blocîndu-se în toaletă. Copilul răsfățat și „*simțitor*” este considerat o întruchipare a frumuseții și deșteptăciunii, nemaipridiind cucoanele cu scuipatul împotriva deochiului. Micul șiretlic din interes pentru bucata de „*ciucalată*” stîrnește din nou replici admirative la adresa lui Goe: „*cît e de deștept!*”, „*ceva de speriat*”. Faptele lui nu sînt dezaprobate de nimeni, cucoanele îl adoră și îi arată acest lucru, iar Goe profită din plin de toată libertatea pe care o are. Dispare în orice moment, trage pînă și semnalul de alarmă, iar fapta lui este acoperită. Goe este un copil isteț, dar răsfățul ieșit din comun, mediul în care se află, compania „*mămițelor*”, permisivitatea excesivă, fac din el un tînăr mediocru care bravează mereu, ascunzîndu-și apoi capul în poala lui mam-mare.

Pentru a-l caracteriza pe Goe, autorul utilizează diverse mijloace, directe și indirecte. Din capul locului îi indică originea: el trăiește cu familia în „urbea X” — un oraș de pe Valea Prahovei, al cărui nume nu este indicat, ceea ce înseamnă că acesta poate reprezenta orice oraș, tot așa cum Goe îi întruchi-

pează pe toți copiii bogați și răsfățați, fiind, deci, un personaj tipic. Modul de exprimare îl caracterizează pe Goe drept arogant, lipsit de respectul elementar, pe însoțitoare le numește *„proaste"*, iar pe călătorul care îl sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră îl califică drept *„urîtul"*. Incultura personajului rezultă din discuția *„filologică"* asupra cuvîntului „marinar", purtată pe peron, dar și din fraza inițială a textului din care aflăm că el a rămas de mai multe ori repetent. Autorul îl numește chiar „tînărul", ceea ce sugerează, de asemenea, că Goe este un elev întîrziat.

Ca orice copil răsfățat, el este în centrul atenției (egoist), stîrnind rîsul cititorului, prin contrastul dintre atitudinea lui bătăioasă și situația de călător, respectiv prin discrepanța dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară, lucru care îl face ridicol. Toată bravura lui se topește atunci cînd își dă seama că a făcut o mare boacănă și se culcușește în poala bunicii, prefăcîndu-se adormit, pentru a nu recunoaște că a tras semnalul de alarmă, deși făptașul poate fi ușor depistat după firul de plumb rupt.

Caragiale ne prezintă acest personaj ca un prototip al unei clase sociale și constatăm cu uimire și insatisfacție că *„domnu Goe"* există și astăzi; costumul de *„marinel"* fiind înlocuit de blugi, geci și adidași cu inscripții mai puțin franțuzești, și mai mult americane.

PERSONAJ DE POVESTIRE

TATĂL ŞI FIII

NUVELA „ULTIMA LUNĂ DE TOAMNĂ" DE ION DRUȚĂ

Întemeiată pe adevăruri dureroase despre om și despre viață, povestirea „Ultima lună de toamnă" de Ion Druță constituie obiectul unei alte lecturi revelatoare. Compoziția lucrării e de o simplitate maximă: nuvela e construită compozițional din șase micronuvele, fiecare fiind consacrată unuia dintre cei șase copii plecați în lume. Fiindcă n-au mai dat de mult timp pe acasă, părinții le expediază acestora telegrame, invocînd boala tatălui lor. Bătrînul Tată (în povestire el nu poartă nume) e *„o fire atît de cinstită, încît nu poate face o glumă, și dacă mama ne sperie cu telegrama, el se îmbolnăvește numaidecît – pesemne, ca să nu tragă cu obrazul dacă se va întîmpla ca cineva dintre noi să vină. Temperatură mai puțin de patruzeci el nu obișnuiește să aibă"*.

Episodul bolii tatălui este o nuvelă aparte, dar, cît timp tatăl stă la pat, vine numai Marinca. *„Din șase, cîți suntem,* observă naratorul, *a crezut în telegramă numai biata Marinca. Știe carte puțină și crede orbește în tot ce-i scris pe hîrtie"*. Bătrînul Tată, venindu-și curînd în fire, se pornește el să-i viziteze pe fiii care nu dăduse crezare telegramei.

Fiecare fiu se dovedește un personaj distinct, cu trăsături morale pronunțate, purtător de mesaj etic important. Primul, Andrei, *„e cărunt, are copii de însurat... Totuși cînd pornește să ne vadă, tata începe de fiecare dată cu Frumușica, pentru ca să stea de vorbă cu un om deștept și cuminte, ce drag îi este ca lumina ochilor"*.

Frumușica e un sat de ucraineni, și *„tata care s-a împăcat cu multe pe lumea asta, nu se poate împăca cu*

gîndul că nici nora, nici nepotul nu-i cunosc limba".

Andrei era la serviciu la atelierul de reparație a tehnicii agricole, cînd unul dintre fii l-a chemat acasă. El a trecut pe la magazin, a cumpărat ceva de-ale gurii și o cămașă albă, cadou pentru Tatăl. Apoi o noapte întreagă au stat la masă – tatăl și fiul, secondați de noră, nepoți și vecini – încît Tatăl a rămas *„bucuros de o asemenea primire".*

Cel de-al doilea, Nicolai, e cu totul altă fire. Prin detalii concludente, autorul plăsmuiește un personaj memorabil. În primul rînd, Nicolai *„varsă... la picioarele bătrînului... un sac cu vechituri...".* Îl pune pe tatăl *„la lucru"*, îi așterne să doarmă *„la bucătărie"*, îi ia cuțitașul nou, dîndu-i în schimb *„o ruginitură veche"*, iar la despărțire vorbește cu diferiți oameni, uitînd de bătrîn: *„Abia cînd autobuzul pornea de lîngă gărișoară, și-a adus aminte de el și, văzîndu-l urcat, i-a făcut cu mîna în semn de drum bun".*

Concret și plastic sînt prezentați și ceilalți fii ai bătrînului Tată (Anton, Serafim și Scriitorul-narator), povestirea întipărindu-se adînc în conștiința noastră și prilejuindu-ne meditații serioase asupra relațiilor dintre părinți și copii.

Următorul popas îl face la Anton *„cel mai cinstit și cel mai ciudat dintre noi".* Anton a pierdut încrederea în oameni încă de tînăr. A fost înșelat în dragoste. Unicul său sprijin în viață a rămas pădurea, pentru Anton ea este mai degrabă un simbol decît natură vie. Se întristează tata că e singur, dar se bucură că rădăcinile feciorului sînt împlîntate adînc în natură. Destinul lui Anton e destinul unui martor spiritual al întregului neam. El e o jertfă a neamului. Așa încearcă bătrînul Tată trăinicia rădăcinilor morale ale copiilor săi, verifică destinul fiecăruia cu masura vieții sale. După vizita făcută lui Anton *„Dintr-un bătrîn necăjit de drumuri, frămîntat de griji se desprinde un om mîndru și voinic".*

Spre deosebire de ceilalți, tata nu-l judecă pe Serafim. El e meziul, viitorul lui abia se conturează prin jocurile tinereții. Ba chiar tata se prinde în acest joc: în zburdalnica tinerețe a fiului se vede pe sine.

Ultimul copil pe care îl vizitează bătrînul e autorul – narator. Aici tata e doar un narator nedumerit în ce privește viața feciorului scriitor, căci literatura e o altă realitate, nu cea țărănească. Tata se vrea împăcat cu viața pe care o duce feciorul

Autorul îi oferă aceasta posibilitate. Și nuvela se încheie cu scene de un lirism înduioșător (scena cu merele, scena cu cocoșul). Autorul îl poartă pe personajul principal prin toate locurile de care-l leagă viața. El vrea să se convingă că cele care trebuiau să se schimbe s-au schimbat, iar celelalte așa au și rămas neschimbate. Autorul îl ridică în înaltul cerului, dîndu-i posibilitatea să privească la lumea sa de la distanță. Prin procedeul distanțării, bătrînul se convinge că portretul destinului său a fost împlinit.

Este iremediabilă tristețea provocată de constatarea eroului: „– *Poate mai ai pe cineva? Tata coboară fruntea jos, înfruntînd o mare durere pe care n-o cunoscuse pînă atunci; dă moale și trist din cap în semn că nu mai are acum pe nimeni*".

O particularitate a povestirii „Ultima lună de toamnă" este îngemănarea organică a lirismului cu dramatismul. În lumina acestui dramatism se afirmă cu toată gravitatea mesajul etic al operei: dragostea copiilor pentru părinți, pentru baștină este un deziolerat imperios.

GHEORGHE DOINARU, RUSANDA CIBOTARU

POVESTIREA „FRUNZE DE DOR" DE ION DRUȚĂ

Scrisă în 1955 și publicată în 1957, povestirea „Frunze de dor" este o dovadă concludentă a unor mari capacități creatoare ale scriitorului Ion Druță. În centrul acestui adevărat poem de dragoste se află doi tineri din satul Valea Răzeșilor: Gheorghe Doinaru și Rusanda Cibotaru, ambii la vîrsta îmbobocirii dragostei. Primăvara dragostea lor bucnește năvalnic, vara se consumă pe îndelete, poetic și puternic, dar toamna se vestejește nemilos. Personajele sînt legate firesc și trainic, prin nenumărate fire, de viața satului în ultimul an de război, din primăvara pînă în toamna anului 1945, scriitorul realizînd o imagine concretă, vie, impresionantă a vieții satului basarabean al timpului. Dragostea lui Gheorghe și a Rusandei a apărut și s-a aprins cît amîndoi tinerii purtau grija pămîntului din Hîrtoape. Într-o zi de primă-

vară timpurie, Gheorghe fiind la arat, iar Rusanda la sădit mazăre, s-au înțeles să meargă seara la club. La întoarcere, în întunericul nopții, *„păşind alături, fragedă şi puțintică, Rusanda răspîndea în jur un farmec pe care Gheorghe nu-l cunoscuse pînă atunci şi toate drumurile, casele, gardurie, toate cele cunoscute şi răscunoscute de el îi păreau proaspete, noi, căci le vedea pentru prima oară împreună cu Rusanda"*, iar cînd băiatul, învingîndu-şi sfiala, a sărutat-o, Rusanda *„a scos repede o batistă, a pornit cu ea spre buze, dar mîna n-a îndrăznit să şteargă arsura primei dragoste..."*.

În timp ce Gheorghe rămîne acelaşi om al pămîntului, Rusanda devine învățătoare. Conflictul principal nu se desfăşoară însă între personaje, ci în sufletul lui Gheorghe: *„Era țăran născut în zodia țăranilor şi visa să ia în căsătorie o fiică de țăran, dar învățătoare? Pentru ce-i trebuie lui învățătoare la casă? Şi cum poți face căsătorie cu ea? – tu cu plugul, ea cu creionu? Şi dacă face un borş care nu-ți place, cum îi spui?"*

Totuşi nu aceste gînduri l-au făcut pe Gheorghe să se despartă de dragostea sa sinceră, adîncă, unică. *„Tu copilă nu sta mult la sfat. Ştii cîte ai pe capul tău!"* îi zice Rusandei mama. Gheorghe înțelege că mama fetei îl alungă. Fire sensibilă, el se simte rănit adînc şi se poate spune că un atare amănunt a decis totul, l-a îndepărtat aproape definitiv de Rusanda. Aproape, fiindcă şi după aceasta dragostea lui îşi cerea dreptul la viață: Gheorghe îşi zice că ar fi trebuit s-o viziteze la Soroca, după cum îl invitase Rusanda; mai mult, într-o noapte îşi ia inima în dinți şi merge la Rusanda. S-a apropiat de ferestrele astupate, din care se strecura o rază de lumină, şi a auzit cum *„un glas bărbătesc a spus: „Eu zic: bine! Dar roata căruței are diametru?" şi un glas, senin ca cerul, scump ca viața, a întrebat: „Da el ce-a zis?"*

Gheorghe n-a stat să se convingă dacă a fost aceasta o „trădare" din partea Rusandei; el a simțit cu toată ființa depărtarea pe care o cultivaseră veacurile, iar acum o măreau timpurile noi între țărani şi intelectuali.

Plecarea lui Gheorghe la armată, moment care i-a cerut scriitorului o motivare serioasă şi pe care Ion Druță a căutat-o mult de la o ediție la alta, era iminentă. După cum în timpul dragostei puternice Gheorghe nu putea fi fără Rusanda,

la fel în urma „trădării" din partea ei el n-ar fi putut trăi în același spațiu cu ea.

Deznodământul dramatic e pe deplin motivat, date fiind firele personajelor principale, mai ales felul de a fi al lui Gheorghe, mentalitatea lui, din cauza căreia el se simte strivit de noua ipostază a Rusandei.

Scriitorul dă un sens profund transformării Rusandei în profesoară; el afirmă că este vorba *„de un mecanism foarte adînc ascuns, pe care l-aș numi discreditarea valorilor... Dumneata nu prea ești bun de învățător, dar uite noi te facem, în schimb dumneata toată viața ai să ții minte că noi te-am făcut învățător... Și uite în felul acesta atît a fost frămîntată această lume cu discreditarea valorilor reale, încît mai fiecare din noi nu și-a trăit viața pe care ar fi vrut s-o trăiască, n-a făcut ceea ce ar fi vrut să facă în viața lui și ar fi fost capabil s-o facă, dar n-a făcut, admitem că nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească...".*

Rusanda n-a avut niciodată vreun gînd meschin referitor la noua sa profesie, ea n-are nici o vină. Vina este a istoriei, a cărei roată se dovedește – și în cazul Rusandei – fatală. Chiar „smulsă" din tagma țăranilor, ea mai crede că rămîne alături de Gheorghe; chiar cînd discută cu învățătorul Pînzaru...

Altfel era croit – de viața însăși – Gheorghe; aici e cheia despărțirii personajelor; Gheorghe o părăsește, acela care nu numai aștepta vremurile noi, ci și se temea de ele. În această operă personajele nu se despart din cauza psihologiei și mentalității lor diferite. Amăreala *„frunzelor de dor"* vine de la adevărul că primenirile sociale au influențat puternic personajele, determinîndu-le să-și trădeze chiar și dragostea...

vorbi. Gesturile și mimica sînt descrise printr-o serie de expresii ca: *„silindu-se a vorbi”*, *„ochii scînteiau ca un fulger”*, *„ochii lui hojma clipeau”*, *„azvîrli cu mînie”*, *„răspunse cu sînge rece”*, *„mîna lui se rezemă pe junghiul din cingătoarea sa”* etc. Toate acestea relevă ipocrizia și viclenia, capacitatea de disimulare și dorința de a se răzbuna, însușiri prezentate nuanțat și convingător.

Aceleași însușiri, dar și hotărîrea neabătută, tandrețea simulată, ura și dușmănia, disprețul și răutatea sînt exteriorizate prin felul său de a vorbi. El vorbește ca un înțelept, în baza experienței acumulate, în proverbe și pilde: *„Lupul părul schimbă, iar năravul ba”*, *„nu toate păsările ce zboară se mănîncă”*, *„sunt alți trîntori de care trebuie curățit stupul”* etc. Atunci cînd face, ipocrit, paradă de cucernicie și vorbește în biserică, își colorează discursul cu ziceri din sfînta scriptură: *„Bate voi păstorul și se vor împrăștia oile”*, *„Să iubești pe aproapele tău ca însuți pe tine”*, *„Să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri”*. Cînd își iese din fire, își manifestă impulsivitatea și agresivitatea prin vorbe dure sau prin invective, de obicei folosite în vocativ: *„ești un tîlhar și un vînzător”*, *„pocitanii”*, *„boaite”*, *„boaită fățarnică”*, *„cățeaua asta”*, *„muiere nesocotită”* etc.

Prin puterea de evocare a dialogului, printr-o fină observație a gesturilor, a mimicii se dezvăluie toată mișcarea psihologică a viitorului tiran încă din primul capitol. Scena dialogată a întîlnirii dintre Alexandru Lăpușneanu, venit să urce pe tronul Moldovei pentru a doua oară, și solia de boieri conturează conflictul puternic dintre domn și boierii trădători, evidențiind trăsătura fundamentală a domnitorului: voința neclintită de a domni ca un autocrat, impunîndu-și ferm autoritatea tiranică. Lăpușneanu îi primește protocolar și rezervat *„silindu-se a zîmbi”*. Replicile trădează siguranța de sine și atitudinea provocatoare a domnului care-i face pe dușmanii săi să-și dezvăluie ostilitatea și intențiile adevărate: *„Am auzit, urmă Alexandru, de bîntuirile țării și am venit să o mîntui; știu că țara mă așteaptă cu bucurie”*.

Lăpușneanu știe să-și regizeze cu mare rigurozitate mișcările: *„După ce a ascultat sfînta slujbă, s-a coborît din strană, s-a închinat pe la icoane, și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel Nou, s-a aplecat cu mare smerenie, și a sărutat moaștele sfîntului”*. Este momentul în care personajul se domină magistral, fiind un stăpîn al

PERSONAJ DE NUVELĂ ISTORICĂ

ALEXANDRU LĂPUŞNEANU

NUVELA „ALEXANDRU LĂPUŞNEANU" DE COSTACHE NEGRUZZI

Evenimentele majore ale domniei lui Lăpuşneanu, opinia defavorabilă a marii boierimi asupra domnitorului şi cîteva din replicile devenite emblematice pentru caracterizarea acestuia (ex: *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."*) au fost preluate de C. Negruzzi din Letopiseţul lui Grigore Ureche. Totuşi autorul recurge la cîteva licenţe istorice, modificînd unele date reale în scopuri artistice: astfel, vornicul Moţoc nu mai trăia în momentul revenirii lui Lăpuşneanu la tronul Moldovei; alături de el, fuseseră executaţi la Lvov şi boierii Spancioc şi Stroici. Un motiv pentru care scriitorul păstrează personajele din spaţiul istoriei este încercarea de a echilibra termenii unui conflict în care domnitorul domină cu autoritate.

Însuşirile care conturează imaginea personajului sînt evidenţiate printr-o diversitate de procedee. Caracterizarea directă făcută de autor este realizată prin expresii ca *„această deşănţată cuvîntare"*, *„a-şi dezvălui urîtul caracter"*, *„dorul lui cel tiranic"*, *„vorbele tiranului"*, dar acestea sînt puţine, avînd în vedere obiectivitatea stilului naratorului. Alteori caracterizarea directă este făcută de alte personaje: *„bunul meu domn"*, *„viteazul meu soţ"* (doamna Ruxandra), *„crud şi cumplit este omul acesta"* (Teofan), *„Eu sînt Spancioc, a cărui avere ai jăfuit-o, lăsîndu-i femeia şi copiii să cerşească pe la uşile creştinilor"*, *„Nu-mi voi strica vitejescul junghi în sîngele cel pîngărit a unui tiran ca tine"* (Stroici).

Cele mai multe dintre trăsăturile de caracter se dezvăluie prin gesturi, prin mimică, prin felul de a vorbi. Gesturile şi mimica sînt descrise printr-o serie de expresii ca: *„silindu-se a vorbi"*, *„ochii scînteiau ca un fulger"*, *„ochii lui hojma clipeau"*, *„azvîrli cu mînie"*, *„răspunse cu sînge rece"*, *„mîna lui se rezemă pe junghiul din cingătoarea sa"* etc. Toate acestea relevă ipocrizia şi mînia, capacitatea de disimulare şi dorinţa de a se răzbuna, însuşiri prezentate nuanţat şi convingător.

Aceleaşi însuşiri, dar şi hotărîrea neabătută, tandreţea simulată, ura şi duşmănia, disprețul şi răutatea sînt exteriorizate prin felul său de a vorbi. El vorbeşte ca un înţelept, în baza experienţei acumulate, în proverbe şi pilde: *„Lupul părul schimbă, iar năravul ba"*, *„nu toate paserile ce zboară se mănîncă"*, *„sunt alţi trîntori de care trebuie curăţit stupul"* etc. Atunci cînd face, ipocrit, paradă de cucernicie şi vorbeşte în biserică, îşi colorează discursul cu ziceri din sfînta scriptură: *„Bate-voi păstorul şi se vor împrăştia oile"*, *„Să iubeşti pe aproapele tău ca însuţi pe tine"*, *„Să ne ierte nouă greşalele, precum iertăm şi noi greşiţilor noştri"*. Cînd îşi iese din fire, îşi manifestă impulsivitatea şi agresivitatea prin vorbe dure sau prin invective, de obicei folosite în vocativ: *„eşti un tîlhar şi un vînzător"*, *„pocitanii"*, *„boaite"*, *„boaită fătărnică"*, *„căţeaua asta"*, *„muiere nesocotită"* etc.

Prin puterea de evocare a dialogului, printr-o fină observaţie a gesturilor, a mimicii se dezvăluie toată mişcarea psihologică a viitorului tiran încă din primul capitol. Scena dialogată a întîlnirii dintre Alexandru Lăpuşneanu, venit să urce pe tronul Moldovei pentru a doua oară, şi solia de boieri conturează conflictul puternic dintre domn şi boierii trădători, evidenţiind trăsătura fundamentală a domnitorului: voinţa neclintită de a domni ca un autocrat, impunîndu-şi ferm autoritatea tiranică. Lăpuşneanu îi primeşte protocolar şi rezervat *„silindu-se a zîmbi"*. Replicile trădează siguranţa de sine şi atitudinea provocatoare a domnului care-i face pe duşmanii săi să-şi dezvăluie ostilitatea şi intenţiile adevărate: *„Am auzit, urmă Alexandru, de bîntuirile ţării şi am venit să o mîntui; ştiu că ţara mă aşteaptă cu bucurie"*.

Lăpuşneanu ştie să-şi regizeze cu mare rigurozitate mişcările: *„După ce a ascultat sfînta slujbă, s-a coborît din strană, s-a închinat pe la icoane, şi, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel Nou, s-a aplecat cu mare smerenie, şi a sărutat moaştele sfîntului"*. Este momentul în care personajul se domină magistral, fiind un stăpîn al

artei disimulării. El este un excelent actor, dovedind inteligență, tact, un echilibru interior desăvîrșit. Alexandru folosește, în scopul cîștigării încrederii totale a boierilor ce-l urau și se temeau de el, argumente hotărîtoare: nu numai gesturile, mișcările, expresia feței, dar mai ales extrase din Biblie anume alese.

Scena uciderii boierilor, a dialogului dintre Lăpușneanu și Moțoc, *„retrași lîngă fereastră"*, capătă viață într-un tablou plin de mișcare ce se derulează parcă aievea. Cinismul lui vodă *(„El rîdea")* și groaza lui Moțoc care se silea *„a rîde ca să placă stăpînului"*, simțind *„părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind"* sporesc dramatismul. Luciditatea, sîngele rece, tonul sarcastic în fața scenei sîngeroase la care asistă, comportamentul disprețuitor și cinic față de Moțoc, pierit de groază, dezvăluie un om diabolic. Lăpușneanu are plăcerea sadică de a chinui sufletul vornicului ticălos care-l trădase și de care acum nu mai avea nevoie. El se leapădă de el, potolind astfel mulțimea *„burzuluită"*, fără să clipească. Domnitorul este înzestrat cu o mare mobilitate a sentimentelor.

Nici chiar atitudinea binevoitoare față de doamna Ruxandra nu este constantă, ci durează doar pînă cînd aceasta îi amintește de crimele săvîrșite: *„Lăpușneanu, posomorîndu-se, desfăcu brațele: Ruxandra căzu la picioarele lui"*. Mai mult decît atît, atunci cînd doamna insistă să înceteze vărsarea de sînge, devine impulsiv și violent prin limbaj și prin gesturi: *„Muiere nesocotită! Strigă Lăpușneanu sărind drept în picioare, și mîna lui, prin deprindere, se răzămă pe junghiul din cingătoarea sa"*. Totuși, el știe să-și stăpînească aceste impulsuri, modificîndu-și comportamentul, fie pentru a-i induce în eroare pe ceilalți, fie pentru a-și ascunde adevăratele intenții: *„dar îndată stăpînindu-se, se aplecă, ridicînd pre Ruxandra de jos: – Doamna mea, îi zise, să nu-ți mai scape din gură astfel de vorbe nebune, că, zău, nu știu ce se poate întîmpla"*.

După cum se observă, Costache Negruzzi creează un personaj complex în persoana lui Alexandru Lăpușneanu nu numai prin însușirile sale, ci și prin diversitatea modalităților de caracterizare folosite. Protagonistul nuvelei *„e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît și răbdător"* (G. Călinescu). Aceste însușiri desemnează un personaj cu o oarecare complexitate psihologică care poate *„juca roluri tragice de o oarecare întindere*

în timp și ne pot emoționa...", avînd în vedere și faptul că el este un estet al grotescului. Cruzimea sa atinge rafinamentul atunci cînd ridică „*o piramidă din capete rînduite după rang*". N. Manolescu afirmă că „*Autorul insistă pe cruzimea maladivă, pe detaliile fizice care-i exprimă instinctualitatea primară. [...] Portretul indică fixație și primitivitate, nu un suflet complicat contradictoriu*".

Scriitorii și criticii literari au apreciat în diferite epoci și moduri aspectul psihologic al lui Alexandru Lăpușneanu. L. Leonte constată la erou „*o înclinație diabolică, sadică, spre teroare, o dorință bolnăvicioasă de a vedea sînge curgînd*". Mai analitic, N. Iorga vede aici „*sufletul unui bolnav ce-și află alinarea unei suferințe tainice numai la vederea și auzul suferinței altora*".

Lăpușneanu este apreciat drept un erou romantic, prin calități de excepție și defecte extreme, construit pe baza antitezei romantice (Lăpușneanu – Ruxandra), prin observația atentă a psihologiei personajului, prin trăsăturile puternice de erou excepțional, ale cărui fapte sînt impresionante prin cruzime, perfidie, setea și plăcerea răzbunării. Eroul este un „*damnat romantic, osîndit de Providență să verse sînge și să năzuie după mîntuire*", adică încearcă să „sece" demonul care stă ascuns în el pentru a putea fi mîntuit. G. Călinescu subliniază însă și veridicitatea eroului, lăsînd să se înțeleagă faptul că viziunea artistică a lui Negruzzi nu e omogenă: „*Lăpușneanu apare ca orice om viu și întreg*", încît „*echilibrul între convenția romantică și realitatea individului e minunea creației lui Negruzzi*".

VORNICUL MOȚOC

NUVELA „ALEXANDRU LĂPUȘNEANU" DE COSTACHE NEGRUZZI

Publicată în primul număr al revistei „Dacia Literară" (1840), nuvela istorică „Alexandru Lăpușneanu" este considerată o capodoperă a literaturii române. Inspirîndu-se din cronica lui Grigore Ureche, Costache Negruzzi evocă cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu (1564-1569), o epocă istorică sîngeroasă și tulbure cînd luptele pentru tronul Moldovei și conflictul dintre dom-

nitori și marii feudali ajunseră la apogeu.

Moțoc este un personaj secundar fiind folosit de Vodă pentru a-și pune în practică planurile diabolice. El este o personalitate istorică atestată documentar de cronica lui Grigore Ureche, transfigurat în personaj literar de fantezia autorului, pentru a deveni o întruchipare romantică a boierului slugarnic, ipocrit și laș, fiind foarte bine definit și conturat. În cronica lui Grigore Ureche, Moțoc este omorît în Polonia la porunca lui Alexandru Lăpușneanu. Acest destin tragic al lui Moțoc a existat în realitate (istorie), dar boierul se numea Baptista Veleli. Personajul este surprins în primul an de domnie al lui Alexandru Lăpușneanu (1564-1569) în mai multe locuri: în dumbrava Tecuci, palatul domnesc de la Iași, în sala de ospețe și la poarta cetății cînd este sfașiat de mulțime. Vornicul Moțoc este caracterizat în mod direct de către narator. Naratorul nu își exprimă atitudinea față de personaj, dar se referă la gesturile acestuia prin care vrea să fie remarcat de Lăpușneanu *„silindu-se a ride"*, dar în realitate își *„simțea părul zburlindu-i-se pe cap"* și dinții săi clănțănind. Moțoc este caracterizat în mod direct și de către Alexandru Lăpușneanu: *„învechit de zile rele"* și *„deprins a te ciocoi la toți domnii"*. El îl consideră pe Moțoc un intrigant, un trădător de profesie, care unelțește împotriva tuturor domnitorilor pentru a-și atinge propriile interese și *„pentru a trage foloase"*: *„ ...ai vîndut pre Despot, m-ai vîndut și pre mine, vei vinde și pre Tomșa"*. Voievodul are dreptate, iar Moțoc o dovedește prin faptul că, deși vine ca sol al lui Tomșa să-l înduplece pe Lăpușneanu să se înapoieze, atunci cînd constată hotărîrea nestrămutată a lui Vodă, el trece de partea acestuia și-i făgăduiește sprijinul.

Însușirile lui Moțoc se dezvăluie și indirect, prin fapte: Moțoc nemaiștiind ce să facă pentru a scăpa de moarte *„plîngea, țipa, suspina"*, *„boci ca o muiere"*, *„își smulgea barba"*. Vornicul Moțoc este un instrument în mîinile lui Alexandru Lăpușneanu folosit pentru a-și pune în practică planurile malefice. Personajul este caracterizat și prin limbajul folosit. Fiind iertat de domnitor, devine slugarnic și în permanență dorește să intre în grațiile stăpînului care-l flatează și-l lingușește, aprobîndu-i toate vorbele, chiar dacă are o altă convin-

gere intimă, iar linguşeala ajunge pînă cînd simulează o stare sufletească asemenea celei a domnitorului *„ai urmat cu mare înțelepciune”*. Toate acestea relevă o viclenie nativă, prin care scapă de numeroase încurcături. Dar cînd constată că nu mai e nici o scăpare, laşitatea lui devine nemărginită, ridicolă şi „dă o reprezentație comică de laşitate, invocînd ajutorul divin” (A. Piru) şi încercînd să obțină bunăvoința domnitorului: *„O, păcătosul de mine”*, *„Oh! Nenorocitul de mine”*, *„Maică, preacurată fecioară”*, *„Milostive doamne”* etc. îi propune mai întîi să dea cu tunurile în mulțimea de la poartă şi apoi îi cere răgaz pentru a-şi orîndui casa şi a se spovedi. *„Să moară toți... sînt niște proşti”*. Însă pentru Lăpuşneanu el rămîne *„ un vînzător”*, pe care-l dă mulțimii, aceasta sfîşiindu-l.

Din punctul de vedere al mijloacelor de expresivitate artistică, antiteza romantică domină textul, aceasta fiind pusă mai ales în evidență prin relațiile dintre personaje: Lăpuşneanu-Moțoc (Călăul şi Victima) şi Lăpuşneanu-Ruxandra (demonul şi îngerul). Vornicul Moțoc rămîne întruchiparea boierimii însetate de avere şi se înscrie în şirul personajelor importante din literatura română.

PERSONAJ DE NUVELĂ PSIHOLOGICĂ

GHIŢĂ

NUVELA „MOARA CU NOROC” DE IOAN SLAVICI

Slavici este considerat „părintele nuvelei româneşti”.

Unul din păcatele omeneşti drastic sancționate de scriitor este ispita banului. Romanul „Mara”, precum şi nuvelele sale „O viață pierdută”, „Comoara”, „Vatra părăsită”, „O jertfă a vieții” şi, în special, „Moara cu noroc” gravitează în jurul acestei teme.

Nuvela a fost publicată în volumul „Novele din popor”, tipărit în anul 1881, volum considerat de Titu Maiorescu ca un moment de referință al vieții literare româneşti: „părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului şi ne-au înfățişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice”. Aprecieri favorabile avea să facă şi Mihai Eminescu, cel care l-a descoperit pe Ioan Slavici în anii studenției ei la Viena. Oprindu-se asupra adîncimii sufleteşti a lumii create de autor, Eminescu spunea că „această lume a lui Slavici seamănă nu numai în exterior cu țăranul român, în port şi vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gîndesc şi simt ca el”.

Şi Dumitru Micu remarca „Nimeni, pînă la acest scriitor, n-a cercetat cu atîta pătrundere şi perseverență aspectul social, condițiile vieții materiale ale lumii săteşti, nimeni n-a înfățişat în aceeaşi măsură strînsa corelație între fenomenologia vieții sufleteşti şi modul de trai, poziția economică, existența socială, într-un cuvînt”.

Acțiunea nuvelei se desfăşoară în spațiul Ardealului, la „Moara cu noroc”, moară aşezată într-o vale

la răscrucea a două drumuri. Totul este învăluit în mister, faptele sînt excepționale, lupta între bine și rău, moral și imoral fiind dură. Cele mai deosebite episoade se desfășoară noaptea, în amurgul serii sau în zorii zilei. Drumul parcurs de familia lui Ghiță este un drum dramatic, fără întoarcere, acțiunea fiind pasionantă, ritmul rapid.

Personajele construite de Ioan Slavici au rolul să ilustreze anumite principii etice. În „Moara cu noroc", prin destinul cizmarului Ghiță sînt bine relevate urmările nefaste ale dorinței de îmbogățire. Nuvela devine o adevărată scenă de confruntare a două caractere puternice: Ghiță și Licâ Sămădăul, celelalte personaje avînd menirea să pună mai bine în evidență trăsăturile celor doi.

Sărăcia, pe care autorul o apreciază pentru puterea de a menține puritatea sufletească, devine în „Moara cu noroc" motivul unor puternice frămîntări, îi creează lui Ghiță un complex de inferioritate. Eroul ia în arendă cîrciuma de la „Moara cu noroc" cu intenția de a se îmbogăți, dar nu ca să trăiască mai bine, ci ca să fie cineva, să fie respectat.

Frămîntările sufletești ale cîrciumarului se ivesc în momentul apariției lui Licâ, o apariție fatală care zădărnicește bunul mers al lucrurilor. Ana, soția lui Ghiță, intuiește chiar de la început că acest personaj ciudat este *„om rău și primejdios"*. În sinea lui, și Ghiță are aceeași bănuială, dar înțelege totodată că *„aici, la Moara cu noroc, nu putea să steie nimeni fără voia lui Licâ"*. Ghiță se simte fascinat, dar și înspăimîntat de tăria de caracter a Sămădăului și, treptat, se lasă antrenat, direct sau indirect, în afacerile necinstite ale acestuia. Aflat în fața judecătorului, nu îndrăznește să dea în vileag fărădelegile porcarului Licâ, acestea neputînd fi dovedite, deoarece „Licâ știa să-și aleagă stăpînii...". Totusi, în cele din urmă, setea de răzbunare a lui Ghiță, necinstit de Sămădău, nu mai poate fi stăvilită. Se hotărăște să îl dea prins lui Pintea, dar, întorcîndu-se cu acesta și cu alți doi jandarmi, îl vede plecînd de la „Moara cu noroc", astfel cîrciumarul pierde prilejul de a dovedi vina lui Licâ. Ghiță mai speră în îndreptarea lucrurilor, și, astfel, cei care inițial erau călăuziți de principiul onestității sfîrșesc într-un mod tragic. Slavici pedepsește toate personajele amestecate în afaceri necinstite, iar flăcările care cuprind cîrciuma au un efect purificator.

Personajele din nuvela „Moara cu noroc" au o extraordinară tărie de caracter, se află într-o permanentă confruntare. Cîrciumarul Ghiță este puternic individualizat printr-o sumă de trăsături sufletești contradictorii. Odată intrat în contact cu Sămădăul, Ghiță se interiorizează, se transformă într-un om sumbru, sufletul său e asemenea unei mări bîntuite de furtuni implacabile. Conștiința lui devine un cîmp de luptă între două îndemnuri diametral opuse; el se află la cumpăna dintre dorința de a redeveni onest și tentația irezistibilă a înavuțirii. Este victima lui Lică Sămădăul care îi descoperă slăbiciunea *„de a ține la bani"*. Ghiță se gîndea la cîștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea lui și i se împăienjeneau parcă ochii; de dragul acestui cîștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie. Banii rîvniți atît de mult nu îi oferă decît o fericire tragică, o fericire efemeră și foarte zbuciumată.

În caracterul lui Ghiță au loc mutații fundamentale. Sentimentul nesiguranței, care îl stăpînește, are efecte devastatoare. Tensiunea din interiorul său creează senzația de spaimă, îl înstrăinează de cei din jur, chiar și de propria-i familie. Răspunsul pe care îl dă la întrebarea Anei relevă tocmai această stare de spirit: *„– Ce ai, Ghiță? striga nevasta cuprinsă de îngrijorare. – Ce am? răspunse el cu amărăciune. Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mîine"*.

Neîncrederea în ziua de mîine, precum și sentimentul culpabilității, fac din el un om irascibil, capabil în orice clipă de a izbucni într-o criză de mînie. Dacă înainte de a veni la „Moara cu noroc„ putea fi un soț și un tată bun, acum el îi reproșează Anei că îi stă în cale, este gata să o lovească. Patima banului vestejește chiar și cele mai sincere sentimente. Acum, frumusețea, blîndețea Anei nu mai pot răzbate pînă la sufletul lui Ghiță. Dar satisfacțiile date de puterea miraculoasă a banului alternează uneori cu regenerarea fondului sufletesc. Astfel cîrciumarul se simte îndemnat în anumite clipe să se reîntoarcă la liniștea colibei sale.

Proza lui Ioan Slavici nu se remarcă numai prin principiile epice evocate, ci și prin arta portretistică pe care scriitorul o deține în cel mai înalt grad. Lui Slavici îi revine meritul de a fi creat pentru prima oară în literatura noastră un personaj epic viabil, care să țîșnească din dorința sa de a se realiza într-un anumit fel, devenind reprezentativ pentru întreaga societate.

Comportamentul personajelor nu este rigid, ele fiind lăsate să se miște liber sub ochii noștri. Iată de ce scriitorul nu se simte obligat să dea explicații în legătură cu evoluția lor, ci numai să descrie.

În „Moara cu noroc" își face loc convingerea că viața fiecărui om se desfășoară conform unui destin prestabilit. Lăsîndu-se pradă gîndurilor amare, Ghiță se întreabă: *„Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?"*, iar alteori zice: *„așa mi-a fost rînduit"*, sau *„dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel"*.

G. Călinescu, apreciind valoarea operei lui I. Slavici, avea să spună: „Limba este un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Împrumutînd graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic". sînt relevante vorbele bătrînei: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, dragi, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi faceți cum vă trage inima și Dumnezeu să vă ajute și să vă acoperiți cu aripa bunătății sale. Eu sînt bătrînă, și fiindcă am avut și am atît de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte pînă în ziua de astăzi și să dau la sfîrșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decît din frică. Voi știți, voi faceți, de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa: de aceea, poate mai ales de aceea, Ana îmi părea tînără, prea așezată, oarecum prea blîndă la fire, și-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc cîrciumăriță"*.

În cazul nuvelei „Moara cu noroc", se poate spune că și încheierea nuvelei se face tot printr-un acord stilistic: *„Din toate celelalte nu se alesese decît praful și cenușa: grinzi, acoperămînt, dușumele, butoaie din pivniță, toate erau cenușă, și numai pe ici, pe colo se mai vedea cîte un cărbune stins, iar în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se mai vedeau decît oasele albe ieșite pe ici, pe colo din cenușa groasă. Bătrîna ședea cu copiii pe o piatră lîngă cele cinci cruci și plîngea cu lacrimi alinătoare. Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea*

într-un tîrziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar asta le-a fost dată!...

Apoi ea lua copiii și pleca mai departe".

Slavici reușește, cu deosebită artă, să demonstreze că tot ce iese din limitele firescului vieții, încălcînd regulile morale, sfîrșește tragic, într-o simetrie perfectă, dată de prezența bătrînei la începutul și sfîrșitul nuvelei, premergîndu-l pe Liviu Rebreanu în romanele sale.

LICĂ SĂMĂDĂUL

NUVELA „MOARA CU NOROC" DE IOAN SLAVICI

Unul dintre cele mai interesante personaje pe care le-a produs proza noastră în sec. al XIX-lea este Lică Sămădăul. Nu există pînă la el o atît de convingătoare întruchipare a maleficului. Lică Sămădăul nu e un parvenit de tipul lui Dinu Păturică sau Tănase Scatiu. El este omul pus în slujba răului. Prezența sa e singulară încă dintru început. *„Vestitul Lică Sămădăul"* e *„un om de 36 ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin... împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur"*.

Sosirea lui Lică la hanul „Moara cu Noroc" devine începutul sfîrșitului pentru Ghiță. Primul dialog dintre cei doi e revelator. Lică îi spune direct lui Ghiță că e om de temut și că trebuia să știe totul despre persoanele care trec pe la han. Autoritatea lui va fi resimțită în permanență de hangiu, care înțelege că rămînerea la „Moara cu Noroc" e condiționată de cîștigarea bunăvoinței lui Lică. Toate încercările hangiului de a-l ține pe Lică departe se dovedesc ineficiente. Puterea lui Lică e covîrșitoare. *„personajul este polul de referință al problematicii autentice a operei. Lică reprezintă forța în stare să sfideze legile divine și umane..."* (M. Zaciu). Puterea lui stă în nepăsarea cu care acționează în a-și atinge scopurile. Lică e obișnuit să domine oamenii și aceștia să i se supună. Umilințele pe care le pro-

rnică i se par fireşti. Abil, el înțelege că Ghiță simte o atracție deosebită pentru bani şi, făcînd uz de slăbiciunea hangiului, îl transformă pe acesta într-o unealtă a sa. Cinismul personajului atinge punctul culminant în momentul în care el îi spune hangiului: *„Acu nu te mai las să pleci; ai stat pînă acum din încăpățînare; trebuie să stai de aici înainte de frică"*. Frica e starea pe care Lică încearcă să o impună, el nu are scrupule în a-şi folosi oamenii pentru a-i înspăimînta pe ceilalți.

Întruchipare a maleficului, Lică e departe de a fi un personaj simplu. El dispune de o putere de *„seducție demonică"* (M. Zaciu). Pe Ghiță îl seduce cu ajutorul banilor. Forța lui negativă e plurală. Simultan cu distrugerea lui Ghiță, Lică încearcă şi seducerea Anei. Progresiv, Sămădăul reuşeşte să se apropie tot mai mult de tînăra soție a lui Ghiță. Şi Anei Lică îi impune un sentiment de frică şi de dispreț amestecate cu o anume fascinație reprezentînd răul. Lică e unun la suferințe şi de aceea crimele sale nu-i trezesc remuşcări. Intrarea sa în viața liniştită şi fericită a cuplului Ghiță-Ana nu are un conținut sentimental; tragedia trăită de Ghiță îi trezeşte mai degrabă reacții cinice. Cu toate acestea, şi destinul său va fi legat de cel al lui Ghiță şi al Anei.

Slavici sugerează că şirul fărădelegilor, chiar făptuite de un om puternic ca Lică, se rupe la un moment dat. În noaptea de paşte, cînd Ghiță pleacă să-l aducă pe Pintea pentru a-l prinde, Lică rămîne singur cu Ana şi o posedă. Față de gestul disperat al Anei, în fața dăruirii ei, puterea lui Lică pare a suferi prima fisură. Deşi refuză să o ia cu el, Lică rămîne în gînd cu o imagine a femeii: *„de femeie m-am ferit întotdeauna, şi acum la bătrînețe tot nu am scăpat de ea"*.

Prins în mijlocul unei furtuni cumplite, Lică Sămădăul caută un adăpost. Se refugiază, spărgînd uşa, în biserică. E momentul cînd simte că se apropie pedeapsa lui Dumnezeu. Înspăimîntat, Lică încearcă parcă să se convingă de sprijinul divinității: *„Dumnezeu era acela care-l scăpase de atîtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea şi întuneca pe a celorlalți; cu Dumnezeu nu ar fi voit să se strice"*. Brusc, parcă miraculos deposedat de puterea cu care înfăptuise atîta rău, Lică se simte tot mai înfricoşat. Frica îl covîrşeşte. Disperarea care

îl cuprinde e pe măsura răului pe care-l făcuse atîtor oameni. Slavici narează cu măiestrie această mutație esențială în comportamentul lui Lică. Puterea omului se năruie în fața lui Dumnezeu: *„afară tuna, și el se cutremura la fiecare trăznet; afară fulgera, și fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă; icoanele sfinților îl priveau, și el stătea împietrit sub ele, căci oriunde s-ar fi dus el tot acolo rămînea; el puse mîinile în cap, își rupse în urmă baierele cămășii; îi venea să scoată inima din piept, îi venea să se repadă cu capul în zid, ca să ramîie la treptele altarului"*.

Revolta lui Lică e una agonică. El i se adresează lui Dumnezeu, punînd în cuvintele sale parcă ultimele rămășițe ale forței malefice: *„– Unul cîte unul, strigă el, ridicîndu-și mîna dreaptă în sus, unul după altul, om cu om, toți trebuie să moară, toți care mă pot vinde, viață cu viață, trebuie să se strîngă, căci dacă nu îi omor eu pe ei, mă duc ei pe mine la moarte!"*. Fuga din biserică este un preludiu al morții. Cînd calul lui Lică se prăbușește, personajul spune: *„Acu m-a ajuns mînia lui Dumnezeu!"*. Moartea personajului e una dintre cele mai cutremurătoare morți din literatura română. *„Pintea îl găsi cu capul sfărîmat la tulpina unui stejar..."*. Sinuciderea lui Lică era previzibilă. Sămădăul e pedepsit de Dumnezeu.

HORIA HOLBAN

ROMANUL „CLOPOTNIȚA" DE ION DRUȚĂ

Omul și istoria, legătura timpurilor, omul și datoriile lui față de predecesori și de urmași, grija pentru valorile spirituale, fidelitatea în dragoste și în idee, intransigența morală, resursele de idealitate ale sufletului omenesc – acestea sînt cîteva din axele tematice ale lucrării din titlu. E meritul lui Ion Druță de a fi spars tiparele eroului împăcat cu sine și cu lumea și de a fi adus în atenție frămîntările adînci ale omului, depășirea obstacolelor și autodepășirea.

Ion Druță pornește de la un fapt concret – renovarea, apoi incendierea și dispariția Clopotniței dintr-un sat cu nume istoric –

Căpriana –, fapt în jurul căruia se pomenește antrenat curînd un întreg colectiv de pedagogi și elevi.

Horia Holban, personaj ce susține edificiul romanului, își afirmă rudenia cu celelalte personaje druțiene: înțelept ca Ruțele-Vasiluțele, bun de glumă ca Onache Cărăbuș sau badea Cireș, perseverent și rezistent ca Păstorul, visător, tolerant, de o puritate aparte, activ și puternic ca Călin Ababii, el e un om cu rădăcini, cu sentimentul Patriei: *„Dumbrava Roșie îl făcea să tresară prin somn. Îl înfiora tainicul foșnet al stejarilor, îl legăna tăcerea poienelor, îl fura adîncul depărtărilor albastre ce veneau din Carpați, coborînd valuri pînă hăt departe, spre cetatea Hotinului. Și totuși Bucovina era numai o parte din viața lui, cealaltă parte fiind resădită într-un sat din nordul Moldovei. Și dacă din Bucovina îl striga pe nume copilăria, în nordul Moldovei îl așteptau elevii, îl aștepta feciorul...”*. Pasiunea lui Horia este istoria: *„Istoria cu toate ascunzișurile, cu toate umbrele și luminile sale era pentru el o mare patimă... Visul său era să sape zi și noapte în negura vremurilor trecute, să publice studii, monografii...”*.

Eroul trece peste dureroase dezamăgiri, nu se conformează, lasă capitala și vine în satul cu miros de gutui. Vine, frămîntat de îndoieli, cu gustul amar al primelor eșecuri și deziluzii. Profesia de istoric îi deschide ochii lăuntrici spre imensitatea de istorie trăită ieri, spre urmele vizibile și invizibile ale acesteia. Frumusețea lui morală pornește de la capacitatea de a trăi pentru un ideal, pentru o idee, de a acționa în numele unei cauze colective.

Bolnav, încolțit de reavoința și reacredința directorului Baltă, Horia găsește în sine puteri să reziste, ba char să se angajeze în luptă contra surzeniei sufletești și a lichelismului. El nu-și declară dragostea – el apără și înalță.

La început ne întîlnim cu *„un tînăr nalt și zdravăn, cu ochi blînzi și triști”*, cam distrat, epuizat de puteri fizice și sufletești: *„Pentru a intra cu cineva în vorbă e nevoie de-o anumită energie spirituală, energie care îi lipsea cu desăvîrșire bietului învățător”*. Ploaia de dăunăzi, reamintită, comentată, transcrie în plan metaforic vîltoarea din viața și sufletul eroului – o răbufnire torențială, care era cît pe ce să-l doboare. Motivul se va repeta; vom simți aproape fizic năvala ploilor peste existența eroului, ne vom

amărî odată cu el, vom aştepta o zi bună pentru el.

Primele cuvinte ce se spun de autor despre Horia - învățătorul relevă bunătatea lui: *„Cînd elevii se încurcau aşa încît nici singuri nu mai ştiau încotro s-o apuce, venea blînd şi răbdător lîngă dînşii, zicîndu-le: – Ia hai, frate, să vedem ce o mai fi şi cu asta...". Prin această formulă de simbrie țărănească învățătorul venea în ajutorul elevului, împărtăşind neputința lui, disperarea lui, după care porneau a dibui în doi în negura trecutului, căutînd împărății, războaie, structuri sociale şi politice de tot felul... Chiar de nu ajungeau prea departe, principalul era că-l mişca din punctul mort al necunoaşterii, al nehotărîrii...".*

Seismele sufleteşti şi crisparea lăuntrică ale eroului sînt legate de complicațiile relațiilor intime lăsate de autor într-o uşoară suspensie: nu ştim dacă l-a trădat Janet sau nu, dar ştim, pe de altă parte, că Horia a putut să aibă pentru moment bănuiala unei infidelități, iar pe de altă parte – că îl obsedează mireasma amețitoare a gutuilor, un abur de vis şi de poezie: *„Coborînd pe cărăruşă la vale, s-a oprit locului. Pentru că iară dase peste nemuritoarea aromă de gutui. După o scurtă şovăire, i-a pornit în întîmpinare, lăsînd acea aromă să i se împlînte în suflet, cum i se împlîntase un fier de plug în țărîna caldă, ştiind bine că pentru dînsul nu poate fi un un alt chin şi o altă viață decît această viață şi acest chin".* sînt ultimele cuvinte ale romanului, cuvinte care ne lasă să presupunem că Horia revine la casa cu mireasmă de gutui, că are înainte o viață şi o dragoste de om. E un act de devotament, e hotărîrea omului care nu poate bate în retragere şi care răspunde prin gestul său glasului inimiii şi al datoriei.

Transferîndu-ne într-un cadru natural concret, Ion Druță vede în natură vatra, lăcaşul omului, rădăcinile lui. Eroii săi, firi poetice şi sensibile, îndrăgesc natura, o simt şi o protejează. Vasiluța cu dealurile ei, unde o jeleşte fiece fir de iarbă, Gheorghe căutînd consolare tot între ogoarele dragi, badea Cireş trăind tînăr între butucii de vie şi prăsazii din livadă, Ruța cu grija ei de cocostîrci şi de izvoare... Alături de ei, Horia, țăranul intelectualizat, descendent din neam de plugari, simte poezia naturii. El nu doar se lasă cuprins de vraja ei, ci şi pentru vede în sentimentul naturii o componentă fundamen-

tală a spiritului. Un *„mare prăpăd s-a abătut peste toată țara Moldovei”*, o ploaie cu tunete și fulgere în fața cărora pîrîia cerul *„cum pîrîie harbuzul naintea cuțitului”*. Parcă nimic poetic în cele cîteva amănunte, dar episodul cu ploaia e unul din primele care, prin asociație, desenează vîltoarea lăuntrică a eroului.

PĂSTORUL

NUVELA „TOIAGUL PĂSTORIEI” DE ION DRUȚĂ

Întrebat cum a ajuns să scrie, autorul „Toiagului păstoriei” răspunde: *„La fel ca și izvoarele, sufletul unui neam se purifică încet, bob cu bob, scînteie cu scînteie, ace. semințe de lumină, ca și apele de si. pămînt, se tot adună picătură cu picătură, se tot varsă din albie în albie, pînă ce într-o zi sparg scoarța pămîntului într-o ogradă de țăran dintr-un sat de oameni”*. Deoarece, din cînd în cînd, cerul își arată simpatia și bunăvoința față de neam prin anumiți oameni vizionari. Ei ne învață să privim lumea cu ochii Binelui, Adevărului, Frumosului.

Fiind una din operele de rezistență ale prozatorului, „Toiagul păstoriei” poate fi considerată prin structura ei baladă sau parabolă. Scrisă în 1984 și publicată mai tîrziu în „Literatura și arta”, lucrarea nu s-a bucurat de atenția cuvenită din partea criticii. Lectura textului captivează cititorul și ne dăm seama de intonația diversă a lucrării: ușor ironică, îndurerat-patetică, duios-nostalgică. Registrul afectiv și psihologic e și el cel druțian: nostalgie, zîmbet, lacrimi.

Personajul ei n-are nume. Este un cioban, un păstor sau Ciobanul, Păstorul. Un om ciudat de la prima vedere, prin felul de a fi al căruia scriitorul a exprimat o seamă de adevăruri crunte referitoare la noi și la istoria noastră. *„Era nalt și zdravăn cît un munte, căci de acolo, de la munte, o fi coborît neamul lor pentru a se căpătui pe dealurile noastre. Era tăcut, trist... Măsurat la umblet, măsurat la cătătură, măsurat în toate pornirile sale...”*. Nimeni n-a zărit în ograda lui oi, nu l-a văzut să mînînce brînză, și totuși îl credeau bogătaș, chiabur,

în listele în care oamenii puterii notau averile Păstorului vecinii au introdus atîtea oi, încît bietul lor consătean s-a pomenit dator statului cu lînă, brînză şi pielicele.

Ar fi putut păstorul să le spuna oamenilor, inclusiv funcționarilor cu recensămîntul averilor, că n-are oi, că nici nu le-a avut vreodată?

În realitate, aşa ar fi procedat oricine, în nuvelă personajul e acela care la orice întrebare răspunde cu un singur cuvînt: *„Bine"*. El este acela care îi încearcă de minte şi pe consăteni, şi pe oamenii puterii: nevăzînd oaie la casa lui, vor îndrăzni să-l considere bogătaş? Oamenii au îndrăznit. Vor îndrăzni să-l deporteze ca pe un *„contra"*? Au îndrăznit şi l-au deportat. A venit timpul reabilitărilor şi a fost reabilitat. Apoi a fost bîrfit din nou – că o fi adus aur de pe unde fusese deportat.

Nuvela „Toiagul păstoriei" este *„o inversare a genialei idei mioritice. O inversare pe cît de neaşteptată, pe atît de firească"*. Nu oile rămîn fără păstor, ci păstorul rămîne fără oi. Păstorul *„urcă pe deal... pentru a vedea mai clar şi mai profund dramele care se întîmplă în vale"*, urmată de o concluzie care merită toată atenția: *„păstorul reconstruieşte, pe de o parte, secvențele dramatice din viața poporului. Pe de alta, el construieşte prin Cîntec misterul protector, misterul mişcînd idei. Găsim în viața păstorului două poziții active superioare, prin care el devine un personaj național"* (Gr. Vieru).

Nuvela este o parabolă sugestivă, din al cărei final desprindem ideea dăruirii de sine a Păstorului, de vreme ce el şi după moarte bucură ochiul consătenilor şi îl îmbie pe unicul covoraş de iarbă verde, aşternut într-o primăvară devreme în cimitirul de la marginea satului. Însuşi autorul remarcă: *„Păstorul nu e atît o îndeletnicire, cît o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața şi cel care a luat toiagul, îndemnînd turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el"*.

Păstorul reprezintă omul nedreptățit de soartă, de timp, de semeni. Autorul descrie o conştiință intens solicitată de problemele timpului, convinsă că există lucruri durabile, avînd un ochi ager de observator moral.

Toiagul e o emblemă a ciobăniei, e un crez, un suport spiritual al

păstorului. E o metaforă ce vizează un anumit mod de existență. Ion Druță ne prezintă străvechea existență a păstorului mioritic. Prima deosebire de balada populară e adevărul că *„n-avea oi"*. De fapt, ciobanul avea oițe în imaginație. Chiar dacă nimerește în bătaia invidiei și a lăcomiei. Ciobanul se dovedește tînăr, puternic, visător, încăpățînat, perseverent, înțelept, dar mai ales cu o stranie putere spirituală asupra consătenilor săi.

Un alt motiv des întîlnit la Druță e muțenia: *„Se mai zicea că e mult prea zgîrcit la vorbă și atunci cînd nu vrea el, nu poți scoate cu cleștele vorba dintr-însul"*. Învăluindu-și eroul într-o aură poetică, Druță îl vede simbolic. Altă trăsătură a sa e incandescența spirituală. E omul stăpînit de o pasiune creatoare, devotat unui anumit mod de viață.

Pe deal, păstorul există fizic. Satul e în vale, iar casa lui se înalță pe pisc de deal, motivul semnificînd înălțarea spirituală. Bucuria lui e cea a artistului care păstrează gîndul că odată numaidecît va porni iară cu turma pe poteci. Timpul l-a lipsit de turmă, a adus înstrăinarea între oameni. Eroul simte tot mai acut fiorul rece al singurătății. Autorul constată că *„o fi ajuns singur, cu mintea lui la acel adevăr"* și *„a ținut morțiș să le facă pe toate singur cu mîna lui"*.

De fapt, păstorul este un neînțeles care a gustat din amărăciunile deziluziei. În cazul păstorului e vorba de singurătatea-destin, acceptată în mod conștient; urmărim omul ce suportă consecințele izolării. Autorul condamnă cu multă durere înstrăinarea, surzenia sufletească, se amărăște de osificarea spirituală, de singurătatea omului între oameni.

Păstorul cîntă. S-ar fi vrut ascultat de brazi, dar și de oameni.

Popasurile lîngă foc ale ciobanului sînt de fapt niște gesturi ale sufletului.

Pentru păstor casa e un spațiu al statorniciei, purității, siguranței, retragerii în intimitate. Drumurile lui desenează vitregiile unui destin și poartă un caracter generalizator-simbolic.

În nuvelă scriitorul apelează la sentimentul de religiozitate creștină ca la unica salvare pentru amurgul tragic al unei lumi în declin. Aici se prefigurează continuitatea unor fundamente etice, istorice,

naționale ce vin să suplinească golurile produse de istorie în etnosul național. Or, *„nu păstorul va reînvia ca mire cosmic, prin natura naturii, prin natura umană a spațiului natal, ci însuși spațiul natal va renaște prin moartea păstorului"* (Gr. Vieru).

STAVRACHE

NUVELA „ÎN VREME DE RĂZBOI" DE ION LUCA CARAGIALE

Caragiale este cel dintîi mare scriitor obiectiv din literatura noastră. În același timp, este un inovator și un model pentru generațiile de mai tîrziu. Dincolo de precumpănirile comicului (de situație, de atmosferă, de limbaj, de caracter), în opera sa de o excepțională dotație clasică, Caragiale s-a impus totdeauna ca un moralist, un observator fin al oamenilor și un reputat caracterolog. Dacă în comediile, momentele și schițele sale predomină comicul, în nuvele tragicul este permanent oglindit ca într-un „poliedru... luminînd cu fețele sale" (G. Călinescu).

Ca tematică, nuvela „În vreme de război" se înscrie în seria destul de generoasă a prozelor despre setea de înavuțire care dezumanizează și mutilează suflete, motiv prezent în „Mara", „Comoara" și „Moara cu noroc" de Ioan Slavici sau în „Hagi Tudose" de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Nuvela se desfășoară pe trei planuri. Primul plan este cel al povestitorului; al doilea plan este dialogat: personajele se întîlnesc și se înfruntă (se poate vorbi și de un dialog cu umbrele, în stările halucinante ale eroului); al treilea plan, care constituie și cadrul povestirii, este natura; ea reliefează atmosfera în capitolele II și III.

În primul plan, scriitorul este acela care relatează faptele și sugerează înlănțuirile cauzale. Începutul nuvelei ni-l înfățișează pe Stavrache foarte mulțumit: *„om cu dare de mînă, cu han la drum"*. Autorul este permanent cel care deapănă șirul întîmplărilor cu obiectivitate. Uneori însă intervine cu paranteze sau scurte comentarii de fină ironie care dezvăluie adevărul, desprinzîndu-l de aparențele prin

care hangiul înșală pe cei din jur și se înșeală singur. Astfel, cînd Stavrache primește veștile despre bravurile militare ale fostului preot, povestitorul ține să sugereze adevărata față a lucrurilor și o face cu ironie: *„Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui neica Stavrache... ar fi rămas în mirare pricepînd bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrece nimic analog cu bucuria la auzirea veștilor despre succesul de bravură al răspopitului”*. Alteori ușurința cu care hangiul găsește soluții și născocește motive salvatoare este subtil ironizată de autor: *„ ...deodată fața i se luminează; înăuntrul frunții a scînteiat o mare inspirație”; „gîndurile omului începură să sfîrîie unte în cercuri strîmte...”*.

Al doilea plan, cel dialogat, surprinde gradat, atît în realitate, cît și în halucinațiile hangiului același proces al pierderii echilibrului psihic. În același capitol, frămîntarea lăuntrică, pendularea între certitudine și incertitudine este sugerată de monologul interior al eroului: *„...Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?...Dar dacă îndrăznește și se întoarce?... Atunci ce-i de făcut?... Da! dar sergentul se poate întoarce; popa ba!... O veni?... n-o veni?...”*. În capitolul al doilea, dialogul se concentrează pe sublinierea stării de încordare. Încordarea morală îi redeșteaptă teama de-a nu pierde averea. În dialogul cu avocatul, care îl asigura că nu are nevoie de nici o măsură legală, își face loc neliniștea: *„– Numai unul singur pe lume te-ar pute călca...– Cine? întreabă d-l Stavrache. – Popa. – Aș, nu mai poate călca, săracul”*.

Cel de-al treilea plan, al naturii, face din nuvela lui Caragiale o creație modernă. Natura este prezentată direct în concordanță cu starea psihologică a eroului principal. Toate întîmplările se petrec noaptea, atît cele rele, cît și halucinațiile hangiului: popa vine la fratele lui noaptea, i se arată în somn tot noaptea, fetița vine să cumpere gaz și rachiu tîrziu; tot noaptea popa se întoarce să ceară banii fratelui. Natura este percepută prin impresionabilitatea eroului. Elementul auditiv devine pregnant: *„Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă, și boabele de apă prelingîndu-se de pe streșini și picînd în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit ... făceau un fel de cîntare cu nenumărate și ciudate înțelesuri”*. Natura se subordonează unui sentiment sau unei senzații: sunetul butoiului dogit creează un fel de

cîntare care subliniază obsesia eroului: *„Legănate de mișcarea sunetelor, gîndurile omului începură să sfîrîie iute în cercuri strîmte ...”*.

În totalitatea ei, nuvela „În vreme de război” demonstrează aceeași desăvîrșire a observației vieții prin intermediul artei, precum în schițe sau în comedii. Caragiale „operează” asupra vieții cu instrumente de mare eficacitate: analiza detaliată, stabilirea precisă a stărilor morale și de conștiință, stil sobru și concis, alternarea vorbirii directe cu monologul interior. Toate acestea conferă nuvelei individualitate și unicitate sub raport analitic și stilistic.

Dezumanizarea lui Stavrache este progresivă, ireversibilă. Întîlnirea reală cu fratele său se petrece cînd acesta vine disperat să-i ceară sprijinul și cînd în mintea hangiului confuzia dintre vis și realitate devenise un semn sigur al dezechilibrului moral. Notațiile scriitorului sună în manieră naturalistă: *„horcăieli”*, *„gemete”*, *„tremura Stavrache din tot trupul”*, *„cu chipul îngrozit”*, *„cu părul vîlvoi”*, *„cu mîinile încleștate”*, *„cu gura plină de spumă roșie”*, trîntește masa făcînd-o țăndări, are porniri criminale, iar cînd este imobilizat *„scuipă”*, *„rîde cu hohot”*, *„cîntă popește”*.

Caragiale surprinde personajul în starea de agitație maximă, cînd înnebunește. În acest prim-plan, analizează minuțios fiecare fenomen, compunînd astfel o foaie de observație aproape științifică. Scriitorul urmărește, în același plan, îndeaproape lăcomia lui Stavrache, care este atît de mare, încît înapoierea averii este pentru el similară cu o catastrofă. În capitolul al doilea, starea de coșmar a eroului este sugerată și de acel sugestiv *„dialog cu umbrele”*. Fratelui, care i se înfățișează în vis în postura de ocnaș, Stavrache i se adresează pe un ton care-i trădează ura, dar mai ales teama că va pierde averea: *„– Ticălosule – strigă d-l Stavrache – ne-ai făcut neamul de rîs! Să pleci să nu te mai văd! Pleacă! Du-te înapoi de-ți ispășește păcatele!”*. Replica fratelui este menită să-i puncteze obsesia: *„– Credeai c-am murit, neică?”*.

PERSONAJ DE NUVELĂ FANTASTICĂ

ALIMAN

POVESTIREA „LOSTRIȚA" DE VASILE VOICULESCU

„Lostrița" este o poveste de dragoste între un om și o ființă fabuloasă. Această istorisire prezintă, într-un timp legendar, povestea unui pescar care-și face un ideal din prinderea demonului acvatic. În mod simbolic, Aliman este expresia căutătorului de absolut, ființa umană subjugată de puterea unui vis mai presus de fire, insul care tentează ieșirea din limită (*„a"* – fără, dincolo; *„liman"* – limită, predestinare).

Faptul care i-ar justifica existența lui Aliman ar fi prinderea lostriței, care ia cînd chip de fată, cînd chip de pește uriaș. În simbolistica textului, lostrița este un demon acvatic și reprezintă fascinația idealului, căruia eroul nu i se mai poate sustrage, ispita răului văzută ca o chemare din alt spațiu, imaginea feminității în toată splendoarea ei. Ca pește, lostrița ar putea motiva profesia lui Aliman, iar ca femeie ar putea însemna împlinirea erotică a ipostazei lui de om, echivalînd cu sensul vieții.

Vanitatea umană și nesatisfăcută a lui Aliman îl îndeamnă să prindă lostrița ca pe un pește, un animal real, deși misterios și metamorfozabil, dar păstrează perspectiva mitică, porțile deschise; Aliman nu credea în basmele pentru copii, considerîndu-se egalul neștiutei vietăți: *„Dacă are ea vrăjile ei, apoi le am și eu pe ale mele"*. Am putea spune că Aliman se inițiază pentru a dobîndi putere și iscusință, urmărind un animal misterios, ieșit din comun. Vînarea lostriței durează ani întregi, Aliman se împlinește, devine un flăcău

frumos și puternic, pînă cînd, pe neașteptate, i se relevează lumea de dincolo, fulgerîndu-l cu adevărul ei absolut: prinde în brațe, pentru o clipă, vietatea lucitoare, ca pe o fată la horă, dar aceasta îi scapă – flăcăul ratează marea șansă a vieții sale. De atunci, se schimbă radical, devenind *„ne-om"*. Dezamăgit, parcă, de această neputință, animalul magic dispare, reintrînd în congruența a două timpuri: cel uman, liniar și cel magic, etern. Abia acum personajul devine activ în tărîmul mitic. Încercînd și nereușind, prin toate tertipurile vînătorești, să anuleze granițele dintre cele două lumi, Aliman apelează la un mag minor, care îi confecționează un totem – o lostriță lucrată în lemn. Incantația magică dezlănțuie forțele apelor primordiale și, cînd *„a dat D-zeu de-a venit primăvara"*, apele dezghețate ale Bistriței coboară dinspre munți și îi aduc lui Aliman, pe o plută sfărîmată, fata chemată prin descîntec. Primul lui gînd este *„s-o ascundă de ochii străini"*, iar povestea începe și se consumă năvalnic, deoarece *„fuseseră făcuți și adunați înadins unul pe potriva celuilalt"*. În ipostaza nouă de îndrăgostit, și nu fascinat de o apariție, Aliman se abandonează cu totul trăirilor sale, uita de pești și vrăji, încercînd euforia celor împliniți prin iubire. Starea de miracol erotic ține pînă la mijlocul verii, cînd, dintr-o altă vreme de legendă, apare mama Ilenei și o desparte *„ocărînd mînioasă"*. Din acest moment, comportamentul lui Aliman este cel al unui îndrăgostit disperat, care și-a pierdut rostul.

Deși protagonistul nu acceptă finalul, pentru că a trăit o poveste *„amețitoare, ca o Bistriță umflată de fericiri..."*, autorul încheie vraja erotismului printr-o formulă pragmatică, însă lipsită de orice echivoc: *„Dar toate trebuie să aibă un isprăvit"*.

Cum vraciul care-i făcuse lostrița de lemn nu a mai fost de găsit, iar așteptările – zadarnice, Aliman s-a dedat inerției, resemnării și *„se însură numai fiindcă nu mai avea voința să se împotrivească nici unei biete fete... și oricum îi era totuna"*.

Băiatul ce aduce vestea reapariției lostriței este mesagerul fantasticului, ce ordonează existența lui Aliman în funcție de un nou imperativ: *„Azi nu mai scapă! O mănînc la nunta mea!"* Ultima ipostază în care apare protagonistul surprinde, deoarece Aliman

este prezentat ca un îndrăgostit care își ține în brațe ibovnica și se *străduiește s-o apere de valurile mînioase, ce s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna*". Gestul său semnifică împlinirea în tărîmul acvatic pentru că, scufundîndu-se în unde, în lumea din adîncuri, el își redobîndește nemurirea.

În plan filozofic, Aliman, îndrăgostit nebunește de lostriță, trebuie să își urmeze calea aspirației spre un ideal, face un pact cu Diavolul, întocmai ca Faust al lui Goethe, este capabil de sacrificiul suprem pentru atingerea absolutului. Ca orice alt personaj care vrea să depășească limitele umane, Aliman este devorat de propriul său ideal, reprezentat aici de lostriță, cu care dorește să se contopească.

Criticul E. Simion menționa: *„Preocupat de lucruri atît de subtile ca trecerea dintr-o realitate spirituală în alta, trăind spiritual în preajma miturilor năucitoare, Voiculescu nu-și pierde plăcerea de a înfățișa viața în elementaritatea ei sublimă".*

DAN–DIONIS

NUVELA „SĂRMANUL DIONIS" DE MIHAI EMINESCU

Prin conținutul grav, avînd în prim-plan dorința de cunoaștere a spațiului și timpului, precum și meditații asupra relației dintre subiectiv și obiectiv, nuvela eminesciană deschide noi perspective dezvoltării prozei fantastice cu profunde implicații filozofice.

Nuvela prezintă aventurile neobișnuite parcurse de un erou cu o dublă identitate: Dan-Dionis. Fantasticul este lipsit de orice logică și presupune împrejurări care trec de limitele experienței și ale realității, de aceea eroul își alege visul ca o evadare, ca o cale unică de a atinge transcendentul. Visul dă frîu liber imaginației care poate face totul posibil și se închide în el pentru că simte că numai în intimitate poate pătrunde esența – o împlinire a dorințelor refuzate de conștiință.

Subiectul, structura, tematica și tehnicile artistice utilizate îndreptățesc încadrarea nuvelei între operele romantice. Simbolismul nuvelei derivă din chiar statutul

personajului titular, Dionis fiind eroul construit anume pentru a da viață ideilor poetului legate de problema cunoașterii în absolut. Eminescu încearcă o prezentare neutră a eroului, într-un efort de voită detașare de acesta, poziția sa ar fi deci cea a autorului omniscient. Trăsăturile fizice și morale îl definesc pe Dionis ca personaj tipic romantic. El suferă ca este ignorat, că nu poate fi iubit din cauza condiției materiale: orfan, sărac, fără speranță, iubitor de singurătate, complet dezinteresat de supraviețuire. Însă este superior prin nesecata sete de cunoaștere a intelectului, captat pe deplin de lumea ideală, contemplînd universul cu atributul *„absolut"*; eroul se compensează prin vis.

Strada, cafeneaua, locuința lui Dionis – (casa veche și dărăpănată sînt apăsate de blestemul descompunerii) – totul se află în haos și singurul element feeric este luna. Această atmosferă este completată de caracteristicile viziunii romantice: tînăr, palid, melancolic, o naștere neobișnuită prin destinul tragic al părinților săi, un eu trist și confuz separat de vis, tipic poetului ideal desăvîrșit spiritual și intelectual. Dar această lipsă de comunicare, singurătatea, interiorizarea transformă omul modern în cel ar haic, îl duce în apropierea edenu lui, îl convertește și poate ilumina pervertirea chipului lui Dumnezeu în om, îi oferă posibilitatea să atingă excepționalul chiar numai prin intermediul oniricului.

Dionis își dorește să găsească cauza spațiului și timpului, să descopere interzisul, primordialul, magicul, misteriosul în însăși ființa lui. Ajunge să cunoască aspirația la eternitate, să se inițieze în sacralitate, în tainele sfinte prin intermediul magicului, oniricului, dar nu se mulțumește și lasă demonul să-i pătrundă ființa. El simte trăirile celeilalte identități (Dan), deziluzia de a trăi în contingent, condiția tragică a dezmărginirii și trăiește într-o lume premergătoare prin faptul de a fi moștenitorul suferinței părinților săi.

Totul pare a-l izola pe Dionis și intervine regresiunea în timp cu ajutorul filosofiei, astrologiei și al sunetelor diafane ale unei voci feciorelnice. Cadrul propice visării caracterizat de lună, carte, cîntecul suav al clavirului, o rugăciune ușoară, parfumată, fantastică, angelică îi permite să viseze în libertate.

În cealaltă ipostază naivitatea și

putrea cu posesia eternității primordiale îl aruncă în mîinile vrăjmașului Ruben, în aparență un maestru cult, enigmatic, posesor al unei biblioteci enorme, alchimist care era, de fapt, un Mefistofel, un doctor Faust care îl împinge spre metamorfoză prin metempsihoză, dăruindu-i cartea magică și spunându-i că lumea (bidimensională) este simultană. Aici Eminescu expune teoria metempsihozei: *„în ea, poți să te pui în viața tuturor ființelor care au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă ai pricinuit-o tu .. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți... numai că moartea îl face să uite că a mai trăit”*. Ruben își arată adevărata față de diavol jubilînd pentru că l-a convins pe călugăr să se substituie umbrei sale care semnifică prototipul etern al tuturor întrupărilor istorice ale individului uman, nu-și poate stăpîni bucuria că a nimicit încă un suflet, dar în mod inconștient sau poate a vrut sa-l intrige, să-i stîrnească curiozitatea, l-a sfătuit de bine, și anume, să nu scormonească imposibilul și îl învață să cutrieze timpul cu ajutorul cărții, atrăgîndu-i atenția că sufletul trece dintr-o existență într-alta fără a-și păstra elevația.

Eminescu pornește de la Kant, dar o construiește în spirit shopenhaurian, căci timpul și spațiul sînt numai forme egale și subiectivitatea lor nu înseamnă libertatea de a dispune de obiectul intuiției noastre.

Desprinderea de umbră reprezintă renunțarea la existența dual de muritor (materie și spirit) dobîndind unicitatea caracteristică universului, infinitului. Transpunerea în ideatic, paradis, evadarea din timpul inflexibil în cel care se dilată (un secol terestru = o zi cosmică) se face printr-un sărut în voluptatea unei lungi îmbrățișări.

Cuplul devenit etern asemănător celui adamic trăiește în paradisul selenar pe care Dan îl dublează (doi sori, trei luni), iar împlinirea erotică este completată, de aceea, în planul creației, trăiesc momente de beatitudine într-un spațiu al trăirii și împlinirii absolute, ating cote maxime visîndu-și visul unul celuilalt, trăind viața celuilalt, refac mitul paradisiac, totul era puritate și lumină; chiar și trupurile lor prind transparență, astrul nopții este un Rai cu peisaje feerice ce reprezintă veritabile poeme în proză. Dar Dan este intrigat de „doma lui Dumnezeu”, de enigmatica in-

scripție pe care nici îngerii nu o pot descifra, de absența divinității și, tinzînd mereu spre absolut, produce nesăbuința de a se crede Dumnezeu (*„tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă firea ei cea veșnică și atunci, înzestrast cu veșnicie, capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează după gîndirea ta ...se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sînt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumii"*) și alunecă în profan (prăpastia dintre real-ideal).

Căderea este o pedeapsă pentru îndrăzneala de a fi încercat să dezlege Marea Enigmă, de a fi pătruns în acel spațiu al gîndirii, al infinitului, nepermis nimănui, darămite muritorilor, mitul luciferic.

Ambele visuri se încheie cu leșinul lui Dionis care are o stare de delir și iarăși amestecă planurile. În toate planurile apare contrastul dintre demon și înger (tatăl lui Dionis = Dan și Maria) și contopirea lor prin iubire năzuiește să reface o unitate originală – logosul însuși.

Dionis descoperă în iubire echilibrul său interior, stări de sentiment în teritoriul ideal al iubirii. Dionis este o îmbinare, o unitate prin romantic și filozofic, el înțelege metafizica prin iubire, care este pentru el un izvor de înțelepciune, iluminare, deși știe că nu este suprema fericire, ci doar o treaptă spre ea. Iubirea apare ca o treaptă a inițierii în marile taine existențiale descoperite și prin voință și magie – acea practică ocultă, cunoașterea părții nevăzute a lumii prin ghicitul în zodii. Setea de absolut atît de specifică omului romantic nu se poate satisface decît prin iubire, prin identificarea spiritului cu propria lui geneză.

PERSONAJ DE ROMAN TRADIȚIONAL, REALIST

GHEORGHIȚĂ LIPAN

ROMANUL „BALTAGUL" DE MIHAIL SADOVEANU

Gheorghiță, unul dintre personajele secundare ale romanului, este fiul Vitoriei și al lui Nechifor Lipan, unul din cei *„șapte prunci cu care-i binecuvîntase Dumnezeu"* și din care le rămăseseră doar doi. El era îndrăgit mai mult de mama, care îl ocrotea și-l apăra ori de cîte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea. El purta *„numele adevărat și tainic al lui Nechifor Lipan"*, de la care moștenise nu numai numele, dar și multe dintre însușiri. La cei șaptesprezece ani ai săi, era un flăcău sprîncenat ș-avea ochii căprui ai Vitoriei, avea un zîmbet frumos de fată și abia *„începuse să-i înfireze mustăcioara"*. După datina oierilor de la munte, purta chimir nou și o *„bondiță înflorată"*, pe care, vorbind, o desfăcea ca *„să-și cufunde palmele în chimir"*.

Băiatul nu este prea vorbăreț, dar e explicit, știe să-i dea lămuriri mamei sale asupra stării în care se aflau turmele rămase în bălțile Jijiei la Cristești. Așadar, încă de la șaptesprezece ani el este deja inițiat în viața de păstor întrucît coborîse cu ciobanii, cu oile, cu asinii și cu dulăii la iernat. Ager la minte, știutor de carte, băiatul îi comunică mamei sale despre întîrzierea lui Nechifor Lipan. Scrisoarea lui evidențiază totodată dorul, sensibilitatea, respectul final și credința în Dumnezeu: *„Iar oile sînt bine-sănătoase [...] și noi, din mila lui Dumnezeu, asemenea; și vremea-i încă bună, și mi-i dor de casă. Sărut mîna, mamă; sărut mîna, tată"*.

Ajuns la adolescență și fiind o fire sensibilă și meditativă, Gheorghiță își amintește nostalgic de

copilăria lipsită de griji petrecută în mijlocul naturii, cu turmele și în tovărășia poveștilor. El a fost stăpînul naturii al carei glas l-a înțeles. Acum, pus în fața altor realități, băiatul cugetă dureros, trist și deznădăjduit la trecerea vîrstei fericite a copilăriei: *„cum se risipește mireasma în ger, s-au dus toate, acum au intrat la slujbă grea și necaz"*.

Gheorghiță trece de la starea de inocență a copilăriei la maturitate, alăturîndu-se mamei sale în tentativa acesteia de a-l găsi și de a-l pedepsi pe asasinul tatălui său. Inițial nu-și dă seama, nu înțelege intențiile mamei sale ascunse sub vorbe meșteșugite (*„nu te uita urît, Gheorghiță, că pentru tine d-aci înainte începe a răsări soarele"*) și de aceea se întreabă: *„ce-o fi vrut ea să spuie?"*, constatînd doar cu o nemărginită admirație și uimire că Vitoria știe să ghicească gîndurile omului: *"mama asta trebuie să fie fărmecătoare; cunoaște gîndurile omului"*.

Cu aceeași uimire, dar și cu teamă, observă că mama lui s-a schimbat: *„se uita numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică"*. Crescut în spiritul tradiției și al respectului pentru părinți, Gheorghiță nu îndrăznește să-și contrazică mama, acceptînd, cu oarecare îndoială, să meargă singur în căutarea lui Nechifor: *„M-oi duce, răspunse Gheorghiță cu îndoială. Se poate să i se fi întîmplat ceva [...] M-oi duce dacă spui; dar e bine să-mi arăți ce și cum, ca să știu ce să fac"*.

Deși obișnuit cu ale oieritului, fiind din altă generație, băiatul este mai receptiv la nou, fără a ignora însă tradiția. Astfel, spre deosebire de Vitoria, el are încredere în autorități, a căror menire este să descopere ce s-a întîmplat cu tatăl său, știe să citească și călătorește cu trenul.

Cu toate acestea, personalitatea sa se formează la școala vieții sub îndrumarea Vitoriei, alături de care parcurge un drum inițiatic, deoarece eroina își dă seama că băiatul are nevoie de mintea ei, iar ea de brațul lui și pleacă împreună la drum. Gheorghiță se maturizează treptat pe masură ce trece prin toate încercările. Pregătește mai întîi singur caii și sania și se luptă cu *„troianul"* pe care-l biruie; este supus, tăcut și ascultător tot drumul și îl alungă pe străinul care-i acostează în cale. După mai multe încercări, băiatul ajunge la concluzia că *„Femeile sînt mai viclene [...] ele-s mai iscusite la vorbă; iar*

bărbații îs mai proști; însă mai tari de virtute".

Descoperirea cadavrului tatălui său, priveghiul și pedepsirea ucigașilor sînt împrejurările care marchează transformarea definitivă a eroului. La început este cuprins de frică, zăpăcit, plînge, se cutremură de groază, în final, apare energic, dinamic, plin de curaj și bărbăție, îndeplinind actul justițiar.

Faptele pe care le săvîrșește Gheorghiță părerea altor personaje despre el și relațiile lui cu acestea contribuie la întregirea portretului acestui tînăr. Vitoria nu este numai cea care i-a dat viață, ci și cea care se zbate pentru împlinirea lui ca om, avînd amîndoi același scop – descoperirea lui Nechifor Lipan. Prin încadrarea lui în diferite medii – cel păstoresc, cel natural, cel familial – Sadoveanu îi evidențiază unele însușiri în mod indirect.

Autorul recurge la caracterizarea directă, cînd descrie însușirile fizice și de vestimentație sau cînd celelalte persoane își exprimă prin intermediul dialogului părerea. Dialogul și monologul interior sînt totodată procedee de caracterizare indirectă, pentru că felul de a vorbi și de a gîndi al personajului îi relevă o parte dintre însușiri.

Gheorghiță servește autorului ca mijloc de abordare a temei educației. Pentru Gheorghiță, căutarea tatălui este un moment formativ, ce îi aduce maturizarea. Trecerea de la starea de inocență la experiență se face greu și personajul își descoperă propria natură după un exercițiu îndelungat, coordonat de mamă cu tenacitate. Mai întîi educația sa a însemnat consonanța cu ritmurile naturii: „*Părul cu bulboane au fost ale lui. Potecile la zmeură și mai sus la afine, cînd ocolea așa, umblînd după turmele țăranilor. Poveștile la stînă, sara, cînd învăluie focul limbi sub spînceana pădurii. Știa să cheme în amurgit ieruncile și căpriorii. Toate acestea i le aducea aminte mirosul de fîn în care plutea vara și copilăria*".

Băiatul ține condica, călătorește cu trenul, dar mama vrea ca acesta să nu iasă din „*rînduială*". Își dă seama, cu părere de rău, că feciorul nu este maturizat și din această cauză nu se poate sprijini pe ajutorul său: „– *Ești încă un plod, care ai să cunoști de acu înainte supărările vieții*". El nu este pe deplin convins de necesitatea călătoriei care are un scop cognitiv și justițiar:

„M-oi duce, răspunde Gheorghiță cu îndoială. Vitoria îl privi clipind. Îl văzu sfios și nesigur".

Pentru a deveni bărbat, Gheorghiță a trebuit să străbată cu mama sa drumul labirintic al morții care este în același timp un drum de viață și de renaștere. Tot un act inițiatic este veghea din rîpă a osemintelor tatălui său, act ce se configurează într-o renaștere simbolică și asigură continuitatea între părinte și urmași, însemnînd și dobîndirea unei personalități: *„Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări"*. Maturizarea se împlinește cînd mînuiește baltagul împotriva asasinului tatălui său. Rolul fiului în pedepsirea ucigașului *„constituie un exercițiu inițiatic de virilitate"*.

Drumul parcurs de Gheorghiță din sat (Măgura-Tarcăului) pînă la Sabașa (unde vor fi îngropate oasele lui Nechifor Lipan) este unul **inițiatic,** o *„probă a labirintului"*, fiind marcat de semne cosmice (răsăritul și apusul soarelui), de semnele elementelor naturii (vîntul, apele, pădurile) sau de cele ale anotimpurilor (ninsoarea, dezghețul), iar eroii – ca în basme – sînt supuși unor încercări, primesc ajutor de la prieteni sau se confruntă cu dificultăți din cauza dușmanilor. Este drumul ieșirii din copilărie și al intrării în maturitate.

NECHIFOR LIPAN

ROMANUL „BALTAGUL" DE MIHAIL SADOVEANU

Romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu este un adevărat „poem al naturii și al sufletului omului simplu, o „Mioriță" în dimensiuni mari" (G. Călinescu). Versul-motto *„Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă și-un cîine"* argumentează viziunea mioritică a morții, căreia Sadoveanu îi dă o nouă interpretare, aceea a existenței duale ciclice, succesiunea existențială de la viață la moarte și din nou la viață. Romanul este tradițional, întrucît ilustrează lumea arhaică a satului românesc, sufletul țăranului moldovean ca păstrător al tradițiilor și al specificului național.

Personaj secundar și absent,

Nechifor Lipan, soțul Vitoriei Lipan, concentrează în jurul său toate acțiunile și întreg zbuciumul sufletesc al femeii, în strădania de a afla adevărul despre omul ei și de a împlini actul justițiar al pedepsirii vinovaților.

Nechifor Lipan era oier din Măgura Tarcăului și își cîștiga existența ca toți muntenii *„cu toporul și cața"*, fiind dintre *„cei mai vrednici"*, fiindcă își întemeiase o stînă de oi la munte. Își petrecea viața în mijlocul naturii, *„cu Dumnezeu și cu singurătățile"*, mutîndu-și oile de la munte la șes și invers, întorcîndu-se totdeauna la familia lui, pentru că *„munteanul are rădăcini la locul lui, ca și bradul"*.

Portretul lui Nechifor Lipan se conturează prin narațiune, prin reprezentarea lui în ochii altor personaje sau prin memoria activă a membrilor familiei. Naratorul nu face în mod direct un portret fizic, înfățișarea lui Nechifor prinde contur datorită memoriei active a Vitoriei, care-și amintește că avea *„mustață groasă, adusă a oală"*, sprîncenele lăsate și statura *„îndesată și spătoasă"*.

Legătura spirituală dintre cei doi soți este eternă. Amintirile Vitoriei compun indirect portretul personajului absent în roman, prin evocarea faptelor, vorbelor și atitudinii acestuia. Inteligent și ambițios, Nechifor cunoștea carte și-i plăceau pildele cu tîlc, pe care le spunea cu mult farmec la petrecerile din sat. Personajul se conturează, indirect, și din relatările celorlalte personaje, care-l cunoscuseră ca pe un om generos (*„nu se uita după parale, numai să aibă toate după gustul lui"*), prietenos și sociabil, *„meșter la vorbă"*, oier cinstit și mîndru, *„om vrednic și fudul"*.

Harnic și priceput, Nechifor își rînduise bine stînele, ciobanii îi ascultau întocmai poruncile, fiind un stăpîn autoritar, dar corect și prompt în plata simbriilor. În toate locurile pe unde Vitoria a întrebat de el, oamenii vorbeau cu prietenie despre omul cu căciula brumărie și călare pe un cal țintat, ca de un muntean *„cinstit, plătindu-și datoriile și iubitor de animale: ș-a hrănit el cu mîna lui un cîine pe care îl avea"*.

Curajos și încrezător în sine, Nechifor Lipan nu se temea de hoți (*„avea stăpînire asupra lor"*), de aceea lui nu-i era frică să umble noaptea singur, cîntînd *„din solz, ca să nu-i fie urît"*. Vitoria este mîndră de soțul ei, *„bărbat fără frica*

răilor", pentru că avea împotriva lor pistoale încărcate în desagi.

Vitoria și Nechifor Lipan formează o pereche de unități. Numele lui Nechifor este de origine greacă, **Neke-phoros** însemnînd „purtător de victorie", iar numele Vitoriei este forma regională de la Victoria. Astfel aceste personaje alcătuiesc un cuplu ce simbolizează triumful iubirii asupra dramei existențiale a omului și asupra răului din sufletul omenesc, deoarece *„lumea asta-i mare și plină de răutăți"*. În roman este realizată o uniune deplină a sufletelor celor doi soți, care comunică nu numai în timpul vieții, ci mai ales dincolo de moarte.

VITORIA LIPAN

ROMANUL „BALTAGUL" DE MIHAIL SADOVEANU

În romanul „Baltagul", M. Sadoveanu zugrăvește viața pastorală, transhumanța, în contextul unei lumi situate în pragul secolului al XX-lea. Scriitorul urmărește două elemente ale existenței: pe de o parte – viața țăranului, cu tradițiile și obiceiurile ei, legate de cele trei momente: nașterea, nunta, moartea; pe de altă parte, există și un plan al acțiunii reprezentat de un personaj simbolic: Vitoria Lipan.

Perpessicius spunea că *„Baltagul" este romanul unui suflet de munteancă"*. Vitoria Lipan, țărancă din Măgura-Tarcăului, trăiește viața aspră a oamenilor de la munte: bărbații își cîștigau pîinea cu toporul, iar femeile prelucrau lîna oilor. Ea întruneste calitățile fundamentale ale omului simplu, pe care le apreciază cel mai mult poporul român: cultul adevărului, al dreptății, al respectării legii strămoșești și al datinii.

Vitoria Lipan este un personaj exponențial care caracterizează trăsăturile muntenilor – temperamente solare care pun viața în ecuația cosmică. Fiecare moment al așteptării sau al drumului constituie o mărturie a uniunii cu natura aflată mereu în consonanță cu trăirile sufletești ale personajului. Motivul soarelui străbate întreg romanul, drumul Vitoriei – replica pămînteană la marea călătorie de dincolo de moarte a lui Nechifor – devenind astfel o traversare a luminii impusă de dezlegarea tainei, o purificare.

Ca și ceilalți munteni care pun mai presus de orice respectarea datinilor lor *„de la începutul lumii”*, Vitoria își organizează viața în virtutea tradiției. Pentru ea numai *„rînduiala”* are privilegiul de a conserva timpul, în această lume în care *„toate urmau ca pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel demult”*. De fapt, există în „Baltagul” două timpuri: unul concret (deceniul al treilea al secolului nostru) și unul etern, păstrat prin ritual. În lunga ei călătorie, Vitoria întîlnește o cumetrie, o nuntă și face ea însăși praznicul lui Nechifor. Simbolic, ea traversează astfel cele trei momente cruciale ale existenței, pentru că de acum va începe o nouă viață. De altfel, plecarea ei în acel drum al destinului nu este decît poruncă a respectării datinei; ca și Antigona, ea caută un mort pe care îl îngroapă pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna.

În „Baltagul” este prezent motivul destinului: *„ ...i-a fost lui Nechifor scrisă o asemenea soartă pe care nimica n-o poate înlătura”* – spune Vitoria, *„ ...s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă”*. În această lumină, prin săvîrșirea unor gesturi arhetipale, Vitoria devine preoteasă a vechimii care oficiază un cult străvechi întru desăvîrșirea nuntirii cosmice.

Dîrză, perspicace, hotărîtă, curajoasă, ea își trăiește tragedia cu o demnitate și cu o înțelepciune venite din veac. *„În căutarea ucigașilor, Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare, și cînd dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării”* (G. Călinescu). Vitoria îi pedepsește pe ucigași pentru a înlătura, din lumea pură a muntelui, moartea ca fărădelege. Pedepsindu-i pe cei doi, Vitoria realizează un proces necesar: scoaterea *„din lege”* a morții ca hazard. Întoarcerea personajului în spațiul mitic al muntelui echivalează cu o negare a celuilalt spațiu, căci totul reîncepe cu o altă generație.

Personajul se individualizează atît prin mijloace de caracterizare directă, portretul fizic al eroinei fiind descris de autor, dar mai ales prin caracterizare indirectă: fapte, acțiuni, felul cum gîndește, cum vorbește, monologul interior etc. Scriitorul îi realizează un portret sumar, concentrînd frumusețea, forța lăuntrică: ochii căprui *„aprigi și încă tineri căutau zări necunoscute”* sau *„...răsfrîngeau lumina*

castanie a părului". Neliniștea interioară, zbuciumul sufletesc al Vitoriei încep să se manifeste cînd ea își dă seama de întîrzierea întoarcerii soțului său, peste obiceiul din trecut. Munteanca își cunoaște bărbatul așa cum știe semnele vremii și înțelege că trebuie să plece pe urmele lui să-l caute. Întreaga strategie a Vitoriei se desfășoară pe două coordonate fundamentale: știința semnelor vremii, ale naturii și presimțirile sale bazate pe experiența vieții, pe intuiția personală, aproape profetică. Primele semne rău prevestitoare sînt visele, care i-l arată pe *„Nechifor călare, cu spatele întors către ea"*, altă dată *„trecînd călare o apă neagră..."*. Ea înțelege semnele naturii: *„brazii sînt mai negri decît de obicei"*, *„cucoșul, așezat pe prag se întoarse cu pliscul spre poartă, dă semn de plecare, deci Lipan nu va veni"*.

Vitoria este o sinteză de spiritualitate românească, ea respectă neabătut datina moștenită din vechime. Pregătindu-se de plecare, ea se consultă cu părintele Dănilă, dar și cu vrăjitoarea satului, apoi se roagă la icoana Sfintei Ana, ține post pentru a se purifica sufletește. Prevăzătoare, își rînduiește gospodăria, vinde produsele, duce peste noapte banii la preot, o lasă pe fiica ei, Minodora, la mănăstire și, conștientă de pericolele care-i pîndesc pe drum, îi făurește lui Gheorghiță un baltag, avertizîndu-l: *„De-acu trebuie sa te arăți bărbat!"* Solemnitatea pregătirii plecării dezvăluie un ritual străvechi, un mod de viață moștenit din strămoși, cu automatismele lui, pe care Vitoria îl respectă. Ea se hotărăște să umble numai între *„răsăritul și asfințitul soarelui"* și să se alăture pe lîngă oameni. Dovedește astfel spirit de prevedere, înțelepciune, inteligență și luciditate care îi dirijează comportamentul. O voință neclintită și o judecată limpede o însoțesc permanent. *„Mai ales dacă-i pierit caut să-l găsesc, căci viu se poate întoarce și singur"*. Ea reconstituie drumul făcut de bărbatul ei, mergînd și întrebînd din loc în loc, din han în han, tenace, pînă cînd la Sabașa *„În întuneric, începea să i se facă lumină. La Sabașa fuseră trei. Dincoace, peste muntele Stănișoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era... aici, între Sabașa și Suha trebuia să găsească ea cheia adevărului."*

Scena găsirii cîinelui dezvăluie puternice trăiri sufletești: *„Femeia avea în ea o sfîrșeală bolnavă, ...ea*

găsește în animal o parte din ființa celui prăpădit". În rîpa de sub Crucea Talienilor Vitoria găsește cheia adevărului. Momentul răzbunării este plin de măreție, este simbol al adevărului și dreptății pe care Vitoria o înfăptuiește cu o logică impecabilă, cu tact și luciditate. Pentru Vitoria datoria creștinească se află înainte de toate: *„trebuie să nu rămîie între lupi, să-l aduc între creștini"*. Ca orice personaj de roman, Vitoria este urmărită în evoluție. Ea știe că nu-și va găsi soțul în viață, dar îl caută ca să-l îngroape creștinește și pentru că simte că-și păstrează tinerețea, rememorîndu-și viața. Vitoria trăiește retrospectiv taina iubirii.

Din comportamentul Vitoriei se desprinde o întreagă filozofie de viață, un echilibru și o măsură în toate ca și la ciobanul din „Miorița". Odată îndeplinită datoria către cel ucis, totul reintră în tiparul vieții de la munte; Vitoria și Gheorghiță întorcîndu-se la Măgura, liniștea și ordinea vieții sînt restabilite. Pentru responsabilitatea, inteligența, hotărîrea sa dîrză, Vitoria a fost asemănată cu eroinele din tragediile antice. Demnitatea și perseverența cu care știe să ducă la îndeplinire legea nescrisă, legea baltagului, precum și bogăția sufletească a Vitoriei îi dau măreție și frumusețe. Prin energia fizică și morală, prin inteligența ei practică, hotarîrea fermă și consecvența cu care-și urmărește scopul, Vitoria este un personaj reprezentativ pentru colectivitatea și poporul din care face parte.

MARA

ROMANUL „MARA" DE IOAN SLAVICI

Apărut în 1906, „Mara" este un roman realist, în care este zugrăvită lumea tîrgurilor transilvănene din zona Aradului, cu modul de viață, morala și datinile specifice ei, la jumătatea veacului al XIX-lea. Totodată, „Mara" este un roman tradițional, în care evenimentele se succed cronologic, iar autorul este omniscient.

Evoluția personajului principal este urmărită de-a lungul a 21 de capitole dintre care primul este intitulat „Sărăcuții mamei", iar ulti-

mul – „Pace și liniște". După moartea soțului ei, Bîrzovanu, Mara rămîne văduvă cu doi copii încă mici, Persida și Trică. Pentru a le asigura un viitor îndestulat, Mara se ocupă cu mica negustorie, alergînd fără odihnă din Radna la Lipova sau la Arad, trăind modest și adunînd banii cu multă chibzuință. Cînd copiii mai cresc, Persida este trimisă să învețe la o mănăstire catolică din Lipova, iar Trică devine ucenic la un cojocar. Făcîndu-se foarte frumoasă, Sidi atrage privirile teologului Codreanu, dar și pe ale unui tînăr neamț – Natl Hubăr. Ea îl alege pe al doilea, dar diferențele etnice și religioase dintre cele două familii vor genera neînțelegeri și nefericire (cu toate că, în zonă, familiile germane și cele românești trăiau în concordie).

Abia atunci cînd Persida naște un băiat (pe care Mara acceptă să-l boteze în religia catolică), intervine împăcarea, umbrită însă de moartea lui Hubăr bătrînul; uciderea acestuia de către fiul său nelegitim, Bandi, sugerează că păcatele se plătesc, oricît de tîrziu.

Personajul Mara este caracterizat prin mai multe mijloace. Portretul fizic este cel al unei femei robuste, pe fața căreia se citesc semnele activității în aer liber: *„Muierea mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce"*. Frumusețea personajului derivă însă din necontenitul freamăt de viață care o însuflețește, animat de dorința de a face din copiii ei oameni de frunte în obștea locală: *„Alerga biata de femeie greoaie de ți părea ușurică și unde n-o căutai, acolo o găseai, acum ici, apoi colo și iar dincolo și pretutindeni răsuna glasul ei înăsprit de vremuri..."*.

Mediul în care trăiește Mara alcătuit din tîrgoveți, breslași, negustori îi trezește dorința de a-și depăși condiția și de a se face respectată. Astfel, atunci cînd Trică este dat afară din școală, Mara îi promite să-l dea la o școală mai bună: *„Am să te scot om, om de carte, om de frunte, ca să nu mai fii ca tatăl tău și ca mama ta, ci să stea ei și copiii lor în fața ta cum noi stăm în fața lor"*. Înțelegînd că mijlocul de a urca pe scara socială este banul, Mara își organizează viața în funcție de această *„putere"*, care, în opinia ei, deschide toate ușile: în fiecare seară, *„ ...ea pune la o parte banii pentru ziua de mîine, se duce la căpătîiul patului și aduce cei trei*

morapi: unul pentru zilele de bătrînețe și pentru înmormîntare, altul pentru Persida și altul pentru Trică". Adunînd bani din micul negoț, din arendarea podului care traversa Mureșul sau din alte surse, Mara începe să-i iubească. Așa se face că, la botezul nepotului său, le oferă tinerilor opt mii (din zestrea de treizeci de mii de florini ale Persidei), dar păstrează tot ea, pe motivul că *„mai bine decît la mine, unde ar putea să stea!"* Banul devine astfel un adevărat „personaj" al romanului. Gîndurile, vorbele și faptele Marei scot în evidență dragostea ei pentru cei doi copii *„sărăcuții mamei"*. Faptul că, mici fiind, Persida și Trică sunt, uneori, murdari, încăpățînați și răi, constituie un prilej de mîndrie pentru mamă: *„Mult sînt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși: răi sunt, mare minune și e lucru știut că oamenii de dăi Doamne numai din copii răi se fac"*. Tot așa, într-o zi, cînd frații pornesc, într-o barcă, pe apele umflate ale Mureșului, lumea este înspăimîntată, dar Mara exclamă: *„ ...copii ca ai mei nimeni n-are!"*.

Fire autoritară în relațiile cu ceilalți oameni, Mara își asumă rolul Destinului în ceea ce-i privește pe copiii ei: iubirea Persidei pentru Natl o supără pentru că îi strică visul de a-și mărita fata cu un teolog. Se vede însă că Soarta are propriul său drum: Persida se cunună, în taină, cu Natl, apoi cuplul stă, cîtva timp, la Viena. Cînd cei doi se întorc, Mara trăieste o acută dezamăgire, pentru că i se năruiseră visurile: *„Erau duse, pierdute pentru totdeauna gîndurile frumoase pe care și le făcuse despre viața fiicei sale"*. Odata cu trecerea timpului, Persida începe să semene tot mai mult cu Mara; traiul fetei sale, bătută și umilită de Natl (repudiat și el de părinți) trezește, în sufletul mamei, sentimente diverse: ură față de bețivul ei ginere, speranță că Persida va renunța la el, remușcare față de propriile greșeli. Moralistul Slavici îi acordă, în final, bucurii compensatoare Marei: Trică devine *„maiestru"* cojocar, Natl devine *„maiestru"* măcelar, iar familiile se împacă.

În critica literară, Mara a fost încadrată în mai multe tipuri: al mamei, al *„văduvei întreprinzătoare și aprige"* (G. Călinescu), al primei femei-capitalist din literatura noastră (cum scria N. Manolescu), al avarului (discutabil). Personaj complex, ea reușește să corecteze destinul (care îi luase soțul) și să devină demnă de admirație.

PERSIDA

ROMANUL „MARA" DE IOAN SLAVICI

Analizînd romanul „Mara", Nicolae Iorga scria că titlul potrit romanului ar fi fost „Copiii Marei". Nicolae Monolescu consideră că titlul ales de Slavici se justifică pe deplin, *„Persida însăși nefiind decît o Mara juvenilă..."*. Fără a da dreptate unuia din cei doi critici, trebuie să remarcăm că, în roman, copiii Marei, Persida și Trica, nu sînt ceea ce, îndeobște, poartă numele de personaje secundare.

Dacă Mara este un personaj stabil, care nu se modifică de-a lungul romanului, ci doar reacționează față de anumite evenimente, Persida e un personaj care evoluează. Putem citi „Mara" atît ca roman de familie, cît și ca bildungsroman. Pentru ambele feluri de lectură, Persida e un personaj-cheie. Ca roman de familie, „Mara" evidențiază cîteva relații esențiale. Nu este dificil să observăm că nucleul relațiilor familiale este fiica Marei. Operînd o selecție, remarcăm că în roman sînt narate legăturile dintre mamă și fiică, soră și frate, soție și soț (Natl și Persida). Persida e educată de călugărițele catolice din Lipova, avînd-o ca părinte spiritual pe mai ca Aegidia. Alegerea unei mănăstiri catolice ca loc de educație pentru Persida nu e întîmplătoare, ci contribuie la acutizarea tensiunii romanești. Spațiul desăvîrșirii morale, al meditației, al credinței pure în Dumnezeu, mănăstirea din Lipova va fi cadrul în care se va forma personalitatea Persidei.

Cu atît mai intens trebuie să fie conflictul ce se va naște în interiorul personajului atunci cînd iubirea sacră pentru Dumnezeu se va întîlni cu iubirea omenească pentru Natl. Persida e o fată naivă și totuși cu un instinct al realului în care putem recunoaște pe fiica Marei, timidă și decisă, sinceră și disimulată. Iubește pe Natl de cum îl zărește de la fereastra deschisă a camerei mănăstirii. Această iubire seamănă cu o boală împotriva căreia se luptă.

Iubirea pentru Natl intervine într-o lume care se orientează după norme extrem de rigide. Ea este o deviere de formă. În fond ne aflăm în miezul unui conflict de sorgin-

te clasică: iubire versus datorie. Și dacă iubirea ne apare în coordonatele ei concrete, datoria este cea care încearcă să suprime fiorii dragostei. Gîndirea pragmatică, reprezentată de mentalitatea în acțiunile Marei, se întîlnește cu iubirea-sentiment ce încalcă orice graniță, oricît de riguros trasată. Însăși Mara știe că deasupra datoriei și a iubirii se află forța destinului și voința lui Dumnezeu așa că iubirea dintre Persida și Natl își va urma cursul indiferent de zbuciumul interior al fetei. Căsătoria Persidei cu Natl stă sub semnul aventurii. Ea se petrece în secret și este urmată de plecarea cuplului la Viena. Soluția căsătoriei pare pripită, ea însă curmă tensiunile sufletești ale Persidei. *„Mult s-a zbuciumat Persida pînă s-a hotărît într-un fel; tocmai de aceea însă, hotărîtă odată, ea se simțea foarte ușurată și a pornit cu toată inima pe calea ce-și croise."* Această *„hotărîre"* este anticipată de Slavici în debutul celei de-a opta părți intitulată „Datoria": *„Măruntă și ușurică, smerită și umblînd ca pe sfoară, totdeauna aspră la vorbă și la căutătură, dar blîndă și duioasă era firea Persidei"*. După o perioadă trăită la Viena, tînărul cuplu se întoarce acasă. Progresiv, trăsăturile de caracter ale Persidei se apropie tot mai mult de cele ale mamei sale. *„Persida are stofa Marei, încăpățînarea ei de om care își pune în gînd o afacere, nu se oprește pînă nu se duce la bun sfîrșit."* Spiritul întreprinzător al Persidei, puterea personajului de a depăși greutățile existenței devin și mai evidente cînd tînărul cuplu deschide cîrciuma de la Sărărie. *„Gîndul c-ar fi o rușine să se facă cîrciumăreasă nu-i trece Persidei prin minte: alăturea de soțul ei orișice muncă părea cinstită"*. Mai mult chiar, față de șovăielile lui Natl, Persida e nevoită să conducă toată afacerea, lucru pe care îl făcea fără greutate.

PERSONAJE-CUPLURI

ROMANUL „MARA" DE IOAN SLAVICI

„Dragostea este îndelung rābdătoare, este plină de bunătate: dragostea nu pizmuiește, dragostea nu se laudă, nu se umflă de mîndrie. Nu se poartă necuviincios, nu caută folosul său, nu se mînie, nu se gîn-

deşte la rău. Nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr. Acoperă totul, crede totul, nădăjduieşte totul, suferă totul. Dragostea nu va pieri niciodată... " („Epistola întîia către Corinteni" a Sfîntului Apostol Pavel, XIII, 4-8). Aceasta ar fi în cîteva cuvinte concepția lui Ioan Slavici despre iubire, aşa cum apare în romanul „Mara", fiindcă *„dacă iubeşti cu adevărată iubire, vei face numai ceea ce crezi tu însuți că este bine să faci, căci numai aceasta poți să o faci cu toată mulțumirea"* (I. Slavici, „Fapta omenească").

Romanul „Mara" inaugurează o direcție nouă în literatura română prin realizarea unor personaje complexe, prin zugrăvirea realistă a mediului transilvănean şi prin analiza psihologică a sufletului uman. Deşi surprinde tîrgul transilvănean care trece prin multiple transformări şi patima de înavuțire a omului, romanul „Mara" este înainte de toate un roman despre iubire şi căsătorie. Scriitorul prezintă evoluția a trei cupluri diferite: unul deja format şi consolidat (Hubăr-Hubăroaie), unul format, dar pe punctul de a se destrăma (Bocioacă-Marta) şi un cuplu în formare (Natl-Persida).

Persida reprezintă „centrul" acțiunii romanului, punctul central în care se întîlnesc şi se întretaie toate liniile de relație dintre ea şi celelalte personaje care o înconjoară. Însă pentru a accede la centru, personajul este supus unei consacrări, unei inițieri, unei existențe ieri profane şi iluzorii căreia îi va succede, neapărat, o nouă existență reală, durabilă, eficace. Astfel, se poate spune că Persida, iubindu-l pe Natl şi căsătorindu-se cu el, parcurge un adevărat traseu inițiatic care o face să înțeleagă şi să vadă altfel lucrurile din jurul ei; viața, în general, îi formează personalitatea, o maturizează.

Scriitorul realizează în amănunt portretele tinerilor: Persida, o fată de 18 ani *„înaltă, lată-n umeri, rotundă şi cu toate astea subțirică s-o frîngi din mijloc; iar fața ei ca luna plină, curată ca floarea de cireş şi albă de o albeață prin care numai din cînd în cînd străbate, abia văzut, un fel de rumeneală"* şi Natl, un băiat de 21 de ani, care *„deşi măcelar, era aşa la înfățişare, om plăcut, parcă mai mult fată decît fecior (...), cu mustața plină, cu obrajii rumeni, cu şorțul curat, oarecum ruşinos, semăna mai mult a cofetar decît a măcelar. Ai fi crezut că nu e în stare să frîngă gîtul unei vrăbii"*. Prima lor întîlnire poate fi pusă

sub semnul destinului, deoarece ea s-a produs într-o zi de primăvară, cînd vîntul ...a spart o fereastră de la mănăstirea unde trăia Persida. Cînd a văzut-o pentru prima dată, Natl *„rămase uimit, cu inima încleștată și cu ochii oarecum împăingeniți. Îi era parcă s-a rupt, s-a frînt, s-a surpat deodată ceva și o mare nenorocire a căzut pe capul lui"*. Reacția Persidei a fost asemănătoare: *"Obrajii ei se umplură de sînge, și îi era parcă o săgetase ceva prin mimă. Atît a fost, nu mai mult, și ea nu mai putea să fie ceea ce fusese"*. Această dragoste la prima vedere, adevărată *coup de foudre*, i-a marcat existența tinerei fete căci *„atît a fost numai, și gîndul copilei era mereu la fereastra cea spartă, la frumusețea zilei de primăvară, la omul ce stătuse acolo, peste drum, cu ochii uimiți și răsuflarea, parcă, oprită"*.

Evoluția poveștii de iubire dintre acești doi tineri este urmărită de Slavici de-a lungul întregului roman. Slavici se dovedește a fi un bun observator al sufletului omenesc, iar descrierile sentimentelor celor doi îndrăgostiți sînt edificatoare. În capitolul IV, intitulat „Primăvara", Natl o întîlnește pe Persida pe pod: „Cum să treacă ? Cum să calce ? Cum să-și ție mîinile? Cum să se uite la ea? Să-și ridice pălăria ori să facă ca și cînd n-ar cunoaște-o?" Ca orice iubire însă, și iubirea lor se lovește de o serie de obstacole care le marchează existența. Interdicția care condiționează iubirea lor se manifestă pe trei planuri: mai întîi este vorba de naționalitatea tinerilor: ea este româncă și el neamț, iar nici una dintre cele două familii nu vrea *„să-și spurce sîngele"*; apoi condiția socială care constituie o piedică pentru împlinirea iubirii lor: Natl face parte dintr-o familie considerată înstărită, iar Persida este orfană; de asemenea, există între cei doi tineri o interdicție morală: putem vorbi despre incompatibilitatea temperamentelor, fiindcă se întîlnesc două spirite diferite, femeia reprezentîndu-l pe cel superior... Un singur exemplu este suficient pentru a ne da seama că iubirea lor a fost de la început una... imposibilă și interzisă: *„Da, e fata Marei! grăi Hubăroaie mai întîi mirată, apoi dezamăgită. Păcat îi venea să zică, dar n-a rostit vorba. Era oarecum înduioșată că e mare nenorocire să fii atît de fragedă, atît de frumoasă și să ai mamă pe Mara, precupeață și podăriță"*.

Slavici insistă mult asupra acestui cuplu, tocmai pentru a pune în evidență dificultățile prin care erau nevoiți să treacă doi tineri de naționalități diferite, de la opoziția categorică a părinților și pînă la mustrările de conștiință pe care ei singuri și le făceau. Persida este însă personajul pozitiv, cu o personalitate puternică, care își învinge teama și emoțiile inerente începutului vieții conjugale, prin felul în care înțelege dragostea, deoarece ea vede în iubire nu numai o dezlănțuire a inimii, ci și o mare responsabilitate. Deși fusese curtată și de teologul Codreanu, care o adora (*„Ah, ce femeie, ce ...ființă! Ce ademenitor îi era zîmbetul, ce dulce supărarea, ce ușor curgeau vorbele de pe buzele ei, ce nesecat îi era sufletul!"*), Persida hotărăște să se căsătorească cu Natl, pentru că, spune scriitorul, *„ea simțea că destinul ei s-a identificat cu al lui Natl..."*.

După ce sînt cununați pe ascuns de teologul Codreanu, Persida și Natl pleacă la Viena, convinși fiind că vor reuși să se descurce singuri. Numai că la Viena, cei doi tineri descoperă că nu se cunosc îndeajuns și că nu vor putea depăși toate problemele care se ivesc în viața lor. Natl devine violent, nepăsător și fără conștiința îndeplinirii obligațiilor conjugale. Așa se va comporta și la întoarcerea în țară, în ciuda faptului că Persida rămîne însărcinată. Spre deosebire de Natl, Persida dovedește admirabile calități de soție, este harnică și chibzuită. Ea înțelege că integrarea în comunitate și împăcarea cu părinții reprezintă condițiile ca ei să fie considerați nu un cuplu, ci o familie. E motivul pentru care nu-l părăsește pe soțul ei, avînd conștiința datoriei de soție și orgoliul de a nu-și distruge căsnicia. De aceea, ea îl dojenește uneori: *„dă-ți seama... cum te-ai fi simțit și ce ai fi făcut, dacă eu aș fi fost atît de slabă ca tine și aș fi plecat ca la întoarcerea ta să nu mă mai găsești acasă. Mi-a venit și mie să plec, dar știam că acesta e un lucru pe care nu trebuie să-l fac și m-am stăpînit..."*. Iar suferințele Persidei au fost răsplătite, pentru că a adus pe lume un copil care nu numai că i-a salvat căsnicia, dar i-a adus alături de ei și pe părinți, i-a adus pace în suflet...

Iubirea dintre Persida și Natl repetă, într-un fel, iubirea dintre Simina și Iorgovan din nuvela

„Pădureanca", numai că de data aceasta destinul a vrut ca iubirea să se împlinească. Persida este o ființă convinsă că *„o singură dată în viață iubește omul cu adevărat"*. Ea luptă, ca și Simina, pentru dragostea sa. Salvîndu-se pe sine, Persida își salvează dragostea, își salvează căsnicia, își salvează familia. Prin urmare, se poate spune că Slavici a reușit să prezinte evoluția acestui cuplu de la primele manifestări timide ale sentimentului de iubire pînă la întemeierea și consolidarea unei familii.

Celelalte două cupluri din roman au apariții episodice. Hubăr-Hubăroaie este un cuplu inedit, fiind părinții lui Natl. Ei se considerau o familie înstărită și nu puteau concepe, mai ales Hubăr, că unicul lor fiu să fie căsătorit cu fata Marei. Hubăr *„deși împlinise 46 de ani și era om cu multă chibzuială, nu părea deloc a om care să-i fie tată lui Natl. Lasă că era om bălan, cam slab și cu obrajii roșii"* pe când nevasta lui era *„o femeie așezată, cam țîfnoasă și neîngăduitoare"*.

Al treilea cuplu din romanul „Mara" este Bocioacă-Marta. Acesta este un cuplu căruia scriitorul îi acordă mai puțină importanță, dar totuși, prin prezentarea lui, Slavici sancționează necruțător lipsa de moralitate a oamenilor. Bocioacă este starostele cojocarilor și toți îl consideră un om cu stare. Căsătorit cu Marta, ei au trei copii: *„doi băieți mai mici și o fată mai măricică, Sultana"*. Marta *„se simțea încă de tot tînără și era mereu gătită, mereu voioasă, aproape zburdalnică, doritoare de petreceri și ușoară, așa se zicea, și de inimă și de minte..., și se deprinsese ca toate să-i vie de-a gata și n-a ajuns niciodată să afle ce sînt grijile vieții"*. Poate tocmai acesta a fost motivul pentru care ea a căutat să-și *„complice"* existența alături de băiatul Marei, Trică. De aceea, ca și în cazul familiei Hubăr, nu se poate vorbi despre iubire, ci mai degrabă despre *„o rutină"* a vieții pe care personajele o acceptă din diferite motive.

În concluzie, se poate spune că Ioan Slavici a reușit să surprindă, printr-o fină intuiție și analiză a sentimentelor personajelor, o imagine realistă a societății, în care locul cel mai important trebuie să-l aibă familia, căci ea reprezintă nucleul de bază al oricărei colectivități.

„Apogeu al creației lui Slavici, operă de seamă a literaturii noastre clasice, romanul „Mara" este o frescă, uluitoare și astăzi în complexitatea ei, a unei lumi apuse, la înțelegerea căreia aduce o valoroasă contribuție. După ce a cunoscut în trecut contestări categorice, alături de unele aprecieri elogioase, romanul se bucură astăzi de unanima prețuire ce trebuie acordată unei lucrări în al cărei mesaj posteritatea a deslușit imaginea unui scriitor realist de indiscutabilă originalitate"(C. Măciucă). Mai mult de-atît, I. Breazu afirmă că: *„Slavici este adevăratul părinte al prozei ardelene. Agîrbiceanu, Rebreanu, P. Dan dezvoltă, fiecare în felul său, anumite date sau virtualități ale prozei lui Slavici. S-au născut din „Popa Tanda" ca marii realiști ruși din „Mantaua" lui Gogol".*

PERSONAJ DE ROMAN ISTORIC

ABATELE DE MARENNE

ROMANUL „ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI-VODĂ" DE MIHAIL SADOVEANU

Așa cum remarca Perpessicius, farmecul acestui roman istoric se datorează, în special, *„siluetei de om a elegantului abate de Marenne"*. Personajul slujește drept procedeu compozițional, el este călătorul străin cu rol de observator și comentator al celor văzute în Moldova (la fel ca în „Lettres persanes" de Montesquieu).

În toamna anului 1679, trimis de regele Franței la Poartă cu o misiune secretă, călugărul intră în Moldova, venind din Polonia. Scriitorul îl înfățișează – îi face portretul – chiar din prima pagină a romanului: *„Sub mantaua-i largă de postav întunecos se găsea un trup, deși scund, încă destul de voinic și destul de sprinten; iar de sub glugă privește o față blîndă cu trăsături fine și spirituale. Și alte semne ale întregii lui ființi dovedeau că haina aceea umilită nu acoperea un călugăr de rînd. Călărea pe-un murg mărunt bucovinean, împodobit, de-a dreptul pe păr, c-un lăicer vîrstat, strîns c-o chingă de funie. Calul n-avea alte podoabe, nici scări: călătorul purta însă pinteni și se ținea ca un vechi călăreț"*.

Aflăm că abatele de Marenne provenea *„dintr-o familie veche franțuzească, scăpătată și dăruită de Dumnezeu cu prea mulți copii"*; că este un *„cuvios personagiu eclezi-astic din ordinul Sfîntului Augustin"*, cu *„trăsături fine și spirituale"*, însoțit de *„servi"*. Obișnuit cu fastul de la curtea „regelui Soare", abatele descoperă cu uimire în Moldova un mod de viață simplu,

apropiat de natură, care pare de la început antipodul civilizației.

Observator atent, înzestrat cu o curiozitate vie, însoțit de o strajă condusă de căpitanul de steag Ilie Turculeț, avînd scrisori de recomandare către Beizade Alecu Ruset, abatele poposește la Iași, unde îl cunoaște pe Duca-Vodă și pe cărturarii Miron Costin și mitropolitul Dosoftei. De la Iași, se îndreaptă spre Dunăre și trece apoi în Împărăția Turcească. Peste tot, în călătoria sa prin Moldova, abatele este uimit de frumusețea sălbatică a țării – un *„paradis devastat”*: *„Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănui, ori de cîtă imaginație ar fi fost înzestrați; căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă”*. Abatele își exprimă admirația pentru patria beizadelei Alecu Ruset, fiind încîntat nu atît de sălbăticia locurilor, cît mai ales de bogăția acestora: *„dealuri cu podgorii și păduri, revărsări de ape, stoluri de gîște sălbatice, stuhării și papurișuri”*.

Personaj simpatic, un bonom instruit și fin, cu gesturi măsurate și cumpătate, amator de mîncare și băutură bună, căci *„deși călugăr închis în mantie și rînduieli aspre la mănăstirea sa, abatele era și un om de lume și, neuitînd pe Dumnezeu și jurămînt, ținea socoteală de oameni. Ținea socoteală și de plăcerea sa”*. În popasul făcut la gospodăria sătea nului Griga Lăzărel, uimit de multele lucruri văzute, printre care și taraful de lăutari, abatele apreciază mai ales sarmalele, dar și vinul de Cotnari.

Abil diplomat și politician, abatele expune necazul prietenului său, Alecu Ruset, sub haina unei mici istorisiri alegorice de vînătoare, dovedindu-se un prieten devotat și săritor la nevoie. Abatele este conștient de valoarea sa, spunînd cu vădită mîndrie: *„Puțini europeni au avut și au favoarea de care mă bucur eu, putînd sta singur de vorbă cu maiestatea sa, spunîndu-i anecdote și făcîndu-l să zîmbească”*, mărturisește el cu privire la statutul de care se bucură la curtea franceză. Perpessicius consideră fericită inspirația lui Mihail Sadoveanu *„de a fi implicat, în textura aceasta orientală, siluieta de aur a elegantului abate Paul de Marenne”*.

ȘTEFAN-VODĂ

ROMANUL „FRAȚII JDERI" DE MIHAIL SADOVEANU

Mihail Sadoveanu este creatorul romanului istoric în literatura română. Viziunea scriitorului asupra istoriei este aceea a unui proces complicat, cu urcușuri și coborîri, scriitorul realizînd o îmbinare dintre epopeic, eroic și grandios. Prozatorul are harul de a armoniza realul cu legendarul, înălțînd personajele la culmile unor semizei: Ștefan cel Mare, Ion-Vodă cel Cumplit, Nicoară Potcoavă.

În romanul „Frații Jderi", M. Sadoveanu evocă epoca de glorie a Moldovei în secolul al XV-lea. Romanul se compune din trei volume, fiecare purtînd un titlu semnificativ pentru esența subiectului: „Ucenicia lui Ionuț", „Izvorul Alb", „Oamenii Măriei Sale". Opera are în centru epoca de strălucire a domniei lui Ștefan cel Mare, fiind prezentată de însuși autorul ei cu subtitlul „roman istoric" și este o cronică, o legendă, un poem folcloric, un roman realist, un roman de dragoste, un roman de familie, un roman social, o adevărata epopee națională, în care se îmbină frumosul cu sublimul și cu tragicul.

Ștefan cel Mare, personajul principal al romanului, este un personaj atestat istoric – voievodul Moldovei. Principalele trăsături ale protagonistului sînt inspirate din portretul făcut în „Letopisețul Țării Moldovei" de Grigore Ureche, dar are mai multă culoare: *„Vodă Ștefan călcînd atunci în al patruzecelea an al vîrstei, avea obrazul ars proaspăt de vîntul de primăvară. Se purta ras, cu mustața ușor cărunțită. Avea o puternică strîngere a buzelor și o privire verde, tăioasă. Deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus".* Viteazul om de arme impune respect și admirație.

Încă din prima scenă, proiectat pe lumină, Ștefan poartă parca o aură de sfințenie; *„Șiragurile dintîi păreau a nu cuteza să ridice frunțile către strălucitul chip al domniei".* Asemeni zeilor din Olimp, el se trage din strămoși deosebiți de oamenii de rînd, căci – spune

Amfilohie Șendrea – *„Dragoș Voievod, cel dintăi și Bogdan Voievod, cel de al doilea, au fost legați cu jurământ înfricoșat și li s-a pus cu foc pe umărul stîng pecete, și au fost trimeși dincoace de munți, la marginea lumii ca să tocmeasca apărarea Creștinătății"*; voievodul e o taină cunoscută doar de cîțiva curteni: *„Căci Măria Sa are pecete pe brațul său drept și legământ sfînt"*.

De la început, aflăm că Ștefan este un inițiat, deoarece *«este o poveste cum că părintele său Bogdan l-a blagoslovit în taină la o biserică din muntele Atosului, ca să se ridice în zilele lui cu puteri mari de oști și să bată război cu spurcații izmailiteni"*. Cuviosul Nicodim îl compară cu Arhanghelul sortit să ucidă *„fiara"*.

Deși este un învățat care a sorbit din izvoarele înțelepciunii Orientului, Ștefan nu se consideră desăvîrșit. De aici, clipele de retragere din lume cînd domnul se trudește să dezlege întrebările fără de răspuns ale *„Cărții neamului său"*, meditația constituind un mod de purificare și de înțelegere superioară a istoriei; de aici, regresiunea în natura primară, cînd voievodul încearcă să dea de urma pustnicului viețuitor în muntele ascuns și cum trupul slăbit de ani n-a fost găsit lîngă peșteră, oamenii domniei găsesc *„iarba pustnicului"* – echivalent al *„crengii de aur"* cu virtuți miraculoase; epoca de plenitudine a lui Ștefan se va desfășura sub semnul atotputernic al acestei embleme.

Ștefan a găsit țara în sărăcie și *„a bătut război"* cu cei care împiedicau procesul de centralizare a statului, iar pe cei care unelteau împotriva țării domnul i-a pedepsit în numele liniștii ei. Impresionează în această figură de proporții magnifice măretia telului propus: izbăvirea creștinătății de primejdia otomană, ideal pe care o viață nu-l poate cuprinde. De aici, proiectarea eternității peste dimensiunile umanului.

Ca să realizeze portretul lui Ștefan cel Mare Sadoveanu culege mărturii din cronici și izvoare străine, dar și din legendele folclorice: *„Se vorbește prin sate despre măria sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana"*. Intrînd în *„al patruzecilea an al vîrstei, strălucitul chip al domniei"* era în culmea bărbăției. Ca trăsătură dominantă, se remarcă o puternică voință: *„Avea o puternică strîngere a buzelor și o privire verde tăioasă"*. În momen-

tele grele, boierii sînt cuprinși de panică; în aceleași împrejurări *„Măria Sa pare de bronz, izbutind să-și ție, sub zîmbetul batjocoritor din afară, zbuciumul lăuntric"*.

Voievodul feudal cultivă virtuțile cavalerești: cinstea, generozitatea. În juru-i el vrea *„inimi arse de credință"*, acest fapt atrăgînd, drept răsplată, bunătatea domnească. Loialitatea trebuie să asigure biruința în *„bătăliile jertfei pe care domnia sa urma să le viseze în nopți de neliniște"*. În acțiunile sale, domnitorul se sprijină pe devotamentul oamenilor din popor.

Cu toate contrastele, el nu pierde din aureola sa: semeț și generos, impulsiv și drept, personajului descris de Sadoveanu îi sînt specifice energia și gravitatea.

În convorbirile cu solii venețieni, conducătorul politic privește evenimentele cu pătrundere, în spirit realist: *„Sunt în lume crai și impărați: puterea lor e slăbiciune, dacă nu înțeleg de ce răsare și asfințește soarele"*. Expansiunea turcească putea fi oprită, crede el. *„Eu socotesc că puterea lui Sultan Mehmet e mare, însă n-o cred nebiruită"*. Pentru victorie ar fi fost nevoie de o coaliție puternică. *„Să ne înarmăm pe dinăuntru cu credință tare, dar pe dinafară să nu uităm a pune zale și a ține în mînă sabie ascuțită"*. Logica strategului, apreciată de solii străini, arată că omul de arme *„a băut din apa înțelepciunii din aceeași fîntînă din care s-a adăpat apusul"*. Ștefan avea cultură bizantină.

Țara *„bîntuită și sărăcită de răi"* trebuia salvată. Clarvăzător, Ștefan înțelege să dea mulțimilor dreptatea de care erau însetate. El a fost *„bărbutere se atul cel dorit de morți și așteptat de vii. Brațul mării sale a lovit, a stăpînit și a așezase călăuzit... . A prigonit pe lotri; a bătut peste fălci pe dușmani, a grăbit sfîrșitul vicleniilor"*. Aceste cuvinte exprimă esența portretului.

Nechifor Căliman îi face un portret alegoric: *„acolo ședea Vodă ca un cerb frumos cu stea în frunte, iar împrejurul cerbului numai jivine"*.

Ștefan-Vodă este un personaj construit mai ales din narațiunile celorlalte personaje. Se creează impresia că și forțele naturii i se supun: *„dă cînd acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omăturile îmbelșugate"*.

Voievodul este familiar cu supușii, apropiat de oamenii simpli,

îi cunoaşte pe fiecare după nume, face dreptate celor mulți, este generos şi îi răsplăteşte pe cei care luptă pentru libertatea Moldovei, însă cu boierimea trădătoare este neîndurător.

Trăsăturile ce domină portretul lui Ştefan cel Mare sunt, aşadar, patriotismul fierbinte, setea de adevăr, vitejia, curajul, puterea de sacrificiu, spiritul justițiar – toate acestea puse în slujba poporului şi a țării cărora le-a dedicat întreaga viață.

Autorul vede în Ştefan cel Mare pe *„cel mai cinstit şi mai harnic domnitor, straşnic la mînie şi senin la iertare"*, situînd personajul la limita dintre fantastic şi real, dintre mit şi istorie, dintre istorie şi legendă.

IONUŢ JDER

ROMANUL „FRAȚII JDERI" DE MIHAIL SADOVEANU

Personaj central al trilogiei „Frații Jderi" („Ucenicia lui Ionuț", „Izvorul Alb", „Oamenii Măriei Sale"), Ionuț este prezentat la începutul romanului, în capitolul al doilea ca al cincilea fecior al familiei comisului Manole Păr-Negru de la Timiş, mezinul adoptiv, străin şi orfan, intrat de vreo şapte ani în clanul Jderilor. Identitatea tînărului îi este dezvăluită în pragul maturității sale, cu dragoste, de către părintele Amfilohie Şendrea: Ionuț este fiul comisului Manole Păr-Negru şi al Oanei, sora monahului dintr-o dragoste de tinerețe. Ilisafta, *„agera muiere"*, descoperi curînd la acel *„fecioraş şăgalnic"*, *„pata de jder în coada ochiului stîng"*.

„Frații Jderi" este romanul unei formații, al unei domnii şi al unui tînăr. Cuplul Ionuț Jder – Ştefan cel Mare, simbolizînd planul eroic şi planul civil constituie axa epopeii. Romanul existenței lui Ionuț este istoria formării unei personalități, a educației şi a confruntării cu existența. Scriitorul întocmeşte portretul eroului în diferite momente ale evoluției sale, aduncîndu-l în planul interior. Iată prezentarea inițială: *„Miercuri la amiază, s-a văzut intrînd în mănăstire, călare pe un harmasăraş pag, un fecioraş de boier. Abia îi înfiera mustața. Purta contaş de postav albastru de Flandra, ciubote de marochin roş şi jungher la cingătoare. Avea*

...ușma plecată pe o sprînceană și ...imbea primăverii. Venea dinspre Cetate".

Formația lui Ionuț se organizează după rînduieli nescrise, dar temeinic așezate și păstrate în cadrul clanului. Familia de la Timiș reprezintă nucleul de bază al societății patriarhale, educația fiilor se va realiza în spiritul tradițiilor și al valorilor morale ale epocii feudale românești: virtute, eroism, sacrificiu pentru domn și țară, echilibru psihic, seninătate sufletească, atașament față de politica domnitorului, devotament față de țară pînă la sacrificiul suprem. Astfel, destinele personale se contopesc cu destinul colectivității.

„Frații Jderi" este un roman *„al inocenței și al tinereții frenetice"*. (Z. Sîngeorzan). Ionuț este iubit de către toți cei cu care vine în contact pentru farmecul tinereții neștiutoare. Puritatea vîrstei asigură un farmec aparte lui Jder cel mititel. Și Ionuț este învăluit într-o aură de fantastic (ca și Voievodul): *„toți au înțeles că asupra acestui mezin al lui Manole Păr-Negru stă mai mult decît mila Măriei sale"*. Între Ionuț și ceilalți se stabilesc raporturi afective, toți îl învață și-l iubesc, vrînd să-l ferească de „capcanele" vieții.

Părintele Nicodim îi dă învățătură, spunîndu-i cîteva vorbe înțelepte, la care *„mezinul rîdea"*, iar cînd acesta *„se rătăcește"*, intervine: *„să vă ajut cu rugăciunile mele, și, dac-om găsi pe răzvrătit, să-l îmblînzesc și să-l înduplec"*. Dat în slujba lui Alexandrel-Vodă, monahul îl sfătuiește: *„Frumos și bine este, Ionuț, să trăiești întru curăție sufletească... dacă te duci de la casa bătrînilor noștri, are să fie pentru dînșii o mîhnire mare. Și n-ar trebui mîhnirea lor s-o sporești cu vreo faptă necugetată"*.

Starostele Căliman îl învățase meșteșugurile vînatului; Simion, fratele său cel mare, îl instruia la herghelia domnească; comisul Manole trăiește o tainică bucurie văzînd în Ionuț tinerețea sa și dăinuirea clanului asigurată. Ilisafta îl învăluie cu căldura dragostei materne. Ea îi vorbește într-un limbaj aforistic popular, dîndu-i învățături sănătoase, vrea să-i transmită lui Ionuț experiența și înțelepciunea ei, sintetizîndu-le astfel: *„Mîncarea de dimineață și însurătoarea de tînăr, dragu mamei"*.

Arhimandritul Amfilohie Șendrea îl modelează pe tînărul Jder aflat în pragul maturității din perspectiva unui înțelept și a unui pro-

fund moralist pătruns de cele divine. Dezvăluindu-i taina legăturii de sînge dintre arhimandrit și Ionuț Jder, înaltul monah îi dă învățături înțelepte, inițiindu-l în legile domniei: *„Dacă puterea domnească nu se așază pe dreptate, atuncea e ca și cum s-ar așeza pe nisip”*. Arhimandritul îl modelează în spiritul devotamentului suprem față de domn și țară: *„Pentru Domnul Hristos lucrez eu, slujind pe luminăția sa, Ștefan-Vodă”*.

Aflat la vîrsta inițierii și cunoașterii, Ionuț acumulează experiența trăită și învățată, se formează. Cunoaște prietenia, prin frăția de cruce cu Alexandrel-Vodă. Scriitorul notează aspirațiile adolescentului, nemulțumirile de sine ale sufletelor în căutare, de definire a propriilor individualități. Fiul de domn admiră la Ionuț *„bărbăția și credința”*. Alexandrel îl va inița în taina dragostei: *„Am simțit acea zvîcnire la inimă, despre care ți-am spus că ai s-o ai și domia ta. Cînd ai să ai această zvîcnire, ai să intri în bucurie și întristare, cum am intrat eu”*.

Ca pentru toate personajele sadoveniene, și pentru Ionuț dragostea este unică și mistuitoare. El va trăi cu atît mai dramatic întîia iubire, fulgerătoare și devastatoare, cunoscînd-o pe Nasta de la Ionășeni, prin Alexandrel-Vodă, îndrăgostit de aceasta: *„Jder rămase neclintit și fără răsuflet, privind acea înfățișare delicată și subțirica în boi. Cînd îi fură cu ochii o clipă, inima-i tresări împunsă. O iubi dintr-o dată, ...căci i se înfățișa lămurit, așa cum o bănuise în visurile lui ascunse”*.

Salvînd viața fiului de domn, luptîndu-se cu dușmanii lui Vodă, oamenii trimiși de hoțul Grigorie Gogolea, Ionuț susține examenul de oștean adevărat. Cei doi tineri frați de cruce își dovedesc vitejia.

Aflat la vîrsta cînd îi este îngăduit orice, iubit și răsfățat, impulsiv și necugetat, pleacă de-acasă, fără să știe nimeni, împreună cu servitorul său, Gheorghe Botezatu Tătarul, în căutarea Nastei și a Tudosiei, maica acesteia, răpite de tătari și vîndute lui Suleiman-Beg, aflat într-o întăritură turcească, pe malul Dunării, din fața cetății Chilia.

Toate aventurile eroului au un caracter inițiatic și cognitiv, el învață și se maturizează. După asemenea nesăbuință, la „județul”

lui Vodă, Ionuț este trimis spre „cumințenie" la mănăstirea Neamțu, unde va duce o viață de ascet sub supravegherea părintelui Nicodim, căci Voievodul „*a binevoit să-l uite acolo, pînă ce s-a cumînți deplin*".

Această nouă experiență trăită va desăvîrși procesul de formare prin care trece, fiindcă „*acelui boiernaș bezmetic i s-au potolit nebuniile, i-a crescut înțelepciunea*". Este sfîrșitul uceniciei în cunoașterea tainelor vieții și a morții, eroul intră într-o altă etapă a vieții, cea a maturizării sale.

Reîntors în lume, Ionuț își dezvăluie vocația de oștean, de om al faptei, vitejia și bărbăția, devotamentul față de țară și domnitor, își ocupă locul în ierarhia socială și familială.

Participarea la ritualul vînătoarei de la Izvorul Alb înseamnă o nouă inițiere pentru Ionuț, în mitologia localnicilor, a cunoașterii magice. Ionuț Jder pornește de cu noaptea în cap să caute sălașul pustnicului și al bourului, întovărășit de feciorii lui Căliman, de Gheorghe Botezatu și de un cățel iscusit. Căutarea lor e plină de peripeții, căci ei ajung la Izvorul Alb, unde sînt „*singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră*".

Schimbarea „*pruncului*" în bărbat se făcuse, după cum observă și Ilisafta, uitîndu-se cu dragoste la el, pentru că „*Dumnezeu a pus în acest fecior toate darurile sale, întru care ea nădăjduise. Bărbăția și puterea îi erau scrise în obraz și-n trup. ...Jderul cel mezin nu mai avea nimic din pruncul de odinioară*".

Pentru faptele sale, Ionuț este răsplătit de voievod: „*să scrie danie de la Domnia noastră lui Onu Păr-Negru, comis, un pămînt al nostru Bolboceni, ce se află în ținutul Neamțu între Iezerul lui Modrea și Braniștea Popii Nandu; să-i fie ocina lui și urmașilor săi în veci, cu tot cu casa noastră de vînătoare ce se află pe cea moșie*".

Numele comisului devine cunoscut pînă și solilor venețieni, care află că acest tînăr „*are minte cît și vitejie*", e un „*june care adaugă devotamentului o valoare personală puțin obișnuită*".

Ștefan și oștenii săi au obținut o victorie răsunătoare, la Vaslui (Podul-Înalt), cu pierderi grele din rîndurile „*oamenilor Măriei sale*".

Morți sînt Manole Păr-Negru, Simion Jder, bătrînul Căliman și fiul său Samoilă, pe care însuși Ștefan îi plînge alături de întregul norod. Murind eroic, comisul Manole Păr-Negru a lăsat în urma sa un vrednic moștenitor al său și al întregului neam al Jderilor, pe Ionuț Jder căci, așa cum afirma Al. Piru, *„el întruchipează în individualitatea lui viclenia lui Ulise și vitejia lui Ahile"*.

PERSONAJ DE ROMAN MODERN, OBIECTIV, REALIST

AGLAE TULEA

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

Aglae Tulea „baba absolută, fără cusur în rău", așa cum o caracterizează Weissman, este sora lui moș Costache, soția lui Simion Tulea și mama a trei copii: Olimpia, Aurica și Titi.

Odată apărut în scenă, acest personaj este total liniar. De la început pînă la sfîrșit, Aglae stîrnește doar dezgust. Ea se prezintă cititorului prin intermediul lui Felix, care o scrută cu atenție: *„Otilia opri pe Felix în fața femeii mai mature. Era o doamnă cam de aceeași vîrstă cu Pascalopol, cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața era gălbicioasă, gura și buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de cîteva cute mari, acuzînd o slăbire bruscă. Ochii erau bulbucați ca și aceia ai bătrînului, cu care semăna puțin, și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strînsă la gît cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele în care se vedea prinsă de un lănțișor urechea unui cesuleț de aur".* Otilia face prezentările: *„– E tanti Aglae, sora lui papa, explică Otilia lui Felix, văzîndu-l cam nedumerit.*

– De unde să mă cunoască? întrebă Aglae. Cînd a murit mă-sa, era numai atît. De atuncea nu l-am mai văzut".

Prima impresie urîtă pe care o provoacă lui Felix se leagă de limbajul ce caracterizează perfect femeia crescută la mahala și educată la periferia orașului.

Gesturile cu care îl întîmpină pe Felix tind să stabilească repede relația. Felix este tratat cu superioritatea izvorîtă doar din ura față de încă un eventual pretendent de moștenire, de aceea *„demnitatea"* cu care își ridică mîna spre a-i fi sărutată se potrivește prea puțin cu acel *„hm!"* *„arțăgos"* rostit *„cu un glas răgușit, însă forte. – Ești flăcău în lege!"* Aflînd că Felix va intra la Universitate, Aglae se miră sumbru: *„– Așa?! se miră Aglae. N-am știut: faci azil de orfani. [...] faceți pensiune, continuă implacabil Aglae. O să aibă Otilia cu cine se distra, ce zici, Pascalopol?[...]*

– Așa ești dumneata, cocoană Aglae, malițioasă".

Aglae este întruchiparea răului, a malignității. Pascalopol o consideră *„malițioasă"*, în realitate, Aglae e numai venin, și mai ales asupra Otiliei îi place să-l verse. Privirile lui Felix fixate asupra Aglaei, în momentul în care Pascalopol îi oferă Otiliei un inel cu safire, descoperă că *„prin ochii Aglaei și ai Aurichii trecură fulgere"*.

Aglae conduce peste tot. În propria casă îl ține din scurt pe Simion, face și desface căsătoriile copiilor, întoarce totul după bunul ei plac. La întoarcerea Olimpiei, Aglae simulează supărarea, în realitate e satisfăcută că fata ei are un soț avocat: *„Aglae și Aurica întoarseră capul simulînd surpriza. – Olimpia! Tu ești? exclamă Aglae cu o solicitudine în care voia să pună totuși o ușoară urmă de supărare. Olimpia se lasă sărutată de Aglae pe amîndoi obrajii, în vreme ce mîna acesteia era sărutată cu un respect afectat de Stănică"*.

Aversiunea Aglaei față de Otilia e mărturisită direct. Fata i se pare o *„zănatică"* și-i recomandă fățiș lui Pascalopol să-și caute de nevastă o fată cuminte și așezată, sugerînd vizibil un portret asemănător cu cel al propriei fiice. Neavînd nici o înclinație, nici o preocupare, nici măcar toleranță pentru înclinația artistică a Otiliei, muzica pianului, o agasează: *„Aglae însă dădu dovezi de impacientă, ca și cînd o muscă ar fi supărat-o. În sfîrșit, izbucni trîntind o carte: – Grozav de agasant pianul ăsta! (Apoi strigînd): Otilio! dă-l încolo de pian, știi că mă enervează! (Mai încet către ceilalți): Ori știi să cînți, ori nu. Pianul cere talent... Didina cîntă bine!"*

Otilia îi cunoaște aversiunea. Supărată, ascunsă de ceilalți, Otilia îi mărturisește lui Felix: *„– Nu știi ce viperă este tanti Aglae asta! Uf!"*

În războiul de cuvinte pe care-l provoacă adeseori Aglae, Pascalopol intervine ba de partea Otiliei, ba a lui Felix și săgețile ei veninoase se opresc adesea în el.

Titi, cel mai mic dintre copii, are o situație gravă la învățătură. Aglae îl solicită pe Felix pentru a da ajutor băiatului, în realitate sperînd o apropiere între băiat și Aurica. Văzînd că lucrurile nu merg într-o astfel de direcție, ea trage concluzia că *„cine citește mult se scrîntește"* și întrerupe lecțiile. Toți copiii ei sînt departe de a fi normali. Aglae e grijulie cu fiecare dintre ei, dar dominația ei le-a sfărîmat definitiv personalitatea: *„Atrasă de zgomot, Aglae veni și, informată de Felix, irupse zgomotoasă în odaie. – Iar ai hemoragie, drăguță, se vaietă ea, să-ți dau vată. Scotocind prin casă, veni cu-n tampon mare de vată, pe care-l vîrî în nara lui Titi, punîndu-i în același timp o mînă pe frunte. – Asta e numai din pricina oboselii, bombăni ea. Mai dă-o în plata Domnului de carte că n-am să te fac filozof".*

Greșește profund în metodele de educație, pe Titi îl trimite să se legene ca să se liniștească, amplificîndu-i astfel boala psihică, iar pe Aurica o îndeamnă să-și găsească un bărbat și să se mărite, iubirea neintrînd în calculele sale. Pe soțul ei, deși bolnav, îl disprețuiește, îl ignoră și îl abandonează într-un ospiciu, fiind total lipsită de sentimente umane.

Scena ce-a urmat atacului din septembrie al lui moș Costache întregește portretul personajului ce căpătase *„fizionomia aspră a unui căpitan de vapor care comandă în timp de naufragiu: – Aurica – strigă ea – vino repede, că i-a venit rău lui Costache! Cheamă-l și pe Titi. Treceți dincolo, să nu fure vreunul ceva. Marino! tu aleargă iute la Stănică să vie și el și Otilia și să aducă doctorul pe care-l știe el. Ah! tocmai acum l-a găsit și pe Costache. sînt sfîrșită. N-am pus nimic în gură de azi-dimineață."*

Ajunși în casa lui moș Costache, Aglae i se adresează arogant: *„– Ce-i cu tine, Costache? întrebă mai mult arogant Aglae. – Te-a pus dracu să cari cărămidă, să faci casă, parcă n-aveai casă. Așa e cînd te iei după copii!"*

Personajul alunecă nu o dată spre comic. Dorind să intre cît mai repede în stăpînirea averii sau măcar a unei părți a ei, între Aglae și moș Costache se iscă o adevărată luptă. Sub pretextul că vrea să cum-

pere medicamente, ea încearcă sa-i ia cheile, iar bătrînul *„holbă ochii și-și mușcă buzele, fără sunet. Cu mîna strînse și mai tare cheile. Aglae întinse mîna și dădu să i le apuce"*.

Asediul casei bătrînului era condus tot de ea: *„Lua comanda casei, ajutîndu-se de Marina, propria lui servitoare[...] Stănică vru neapărat să doarmă în salonul cu scrinul, Aglae în sufragerie. Servitoarea Aglaei fu consemnată să se culce la intrare, pe prag. Astfel, după terminarea mesei care dură foarte mult, toată casa fu ocupată militărește de cele șapte persoane (Stănică, Olimpia, Aglae, Aurica, Titi, doctorul, servitoarea), încît nici o mișcare nu era cu putință fără trecere prin odaia cuiva"*.

Zgîrcită și rapace, invidioasă și plină de ură, ea sfîrșește prin a moșteni o casă ruinată și dărăpănată, fiind înșelată de Stănică și de Costache, căzînd ea însăși în țesătura propriilor intrigi. În realitate, truda femeii se risipește aproape toată. Autoritară, anihilează personalitatea copiilor ei, pe care nu-i înțelege și care eșuează lamentabil. Olimpia va fi părăsită de Stănică, Titi se va însura, dar familia va hotărî dacă să rămînă sau nu însurat, iar Aurica se usucă pe zi ce trece.

AURICA TULEA

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

Pe o imaginară scară a evoluției în timp a unui tip anume de personaj, s-ar părea că Aurica este imaginea Aglaei în tinerețe sau, altfel spus, Aglae este o bătrînă, o babă rea pînă la monstruozitate.

Aurica este fiica cea mică a Aglaei, în antiteză cu feminitatea și delicatețea Otiliei, supusă de la început și pînă la sfîrșit unui automatism psihologic, și întreaga ei mișcare în roman se petrece între coordonatele strîmte ale familiei Tulea, ale casei lui moș Costache, mișcare monotonă, întreruptă doar, la un moment dat, de *„turneele de pe calea Victoriei"*.

Primele creionări ale portretului fetei ne sînt comunicate de Felix: *„Felix privi sfios la aceea pe care o chemă Aurica. Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenți*

ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfîrșind printr-o bărbie ca un ac, cu tîmple mari încercuite de două șiruri de cozi împletite. [...] La apropierea lui Felix ridică ochii fixînd cu avidă curiozitate pe tînăr și întinzîndu-i o mînă arcuită".

Aurica e obsedată de neîmplinirea ei în plan sentimental, căci consideră căsătoria drept unic scop al existenței. Aglae și Aurica sînt construite din același aluat, Otilia și Aurica însă apar ca cel mai perfect contrast. Cunoscînd-o bine și pe Aurica, Otilia îl previne pe Felix: *„– Să te ferești de ea, că umblă să se mărite și se îndrăgostește de cine-i iese-n cale!"*

Aurica o urăște cu mult mai mare intensitate pe Otilia decît mama ei. În text este relevată pe deplin superioritatea pe care Aurica și-o abordează față de Otilia, condamnată parcă la toate eșecurile din lume pentru că e *„fată fără părinți"*. Ura îi întunecă judecata în asemenea grad, încît se lansează în aprecieri defăimătoare, debitează invective, devenind nesuferită și arțăgoasă.

Din arsenalul armelor de atac îndreptate asupra oricărui bărbat, face parte și ținuta, prin care Aurica speră să convingă pe toată lumea de nenumăratele ei calități. Aurica *„arată față de Felix din ce în ce mai multă familiaritate. În fiecare zi după orele cinci, Aurica se îmbrăca pretențios în bluze albe și foi negre, minuțios plisate și se pudra pe față în chip bătător la ochi, cărmuindu-și prea tare pometii slabi ai obrajilor, ceea ce în acea epoca se socotea încă scandalos"*. Mergea pe Calea Victoriei străbătînd același itinerar cu speranța de a avea o aventură, care însă întîrziase să se întîmple. *„De la stadiul apatic, personajul trece dintr-o dată la o atitudine de adevărat atac al bărbaților, vulgaritatea nemaifiind în nici un fel acoperită"*.

Personajul trăiește pe treapta cea mai de jos a umanului, foarte aproape de cîmpul instinctualității. Aurica îngăduie lumii o singură latură, cea erotică. *„Aurica avea despre bărbați o concepție mistică, în care și impertinențele deveneau calități. Simpla prezență a unui bărbat, mai cu seamă tînăr și necăsătorit, o emoționa"*. *„A fi acostată de un individ mai bine îmbrăcat pe drum nu i se părea necuviincios. Nu răspundea, firește, dar iuțea pașii, cu o surpriză pe față, în așteptarea unei asiduități mai flagrante"*. Unica preocupare era căsătoria și *„vorbea despre căsătorie cu un inte-*

res tehnic, ca și cînd ar fi fost unicul scop serios în viață. O căsătorie, oricît de banală, i se părea pentru o fată un noroc".

Ura Auricăi față de Otilia creștea mereu, pe măsură ce descoperea că Otilia este apreciată de toți cei ce o cunosc. *„Ce-o fi văzînd Pascalopol la Otilia?"* Momentul în care reușește să-l întîlnească pe Felix pe Calea Victoriei și să se plimbe cu el la braț o umple de satisfacție. După cîteva încercări de cucerire a lui Felix, Aurica, neputincioasă, încearcă cu disperare o ultimă soluție, dorind să-l constrîngă pe Felix să o ia de nevastă. Răutatea Auricăi nu are margini. Ea cere ajutor în numele onoarei pătate: *„s-a plîns lui moș Costache că el, Felix, n-a fost cavaler cu ea, că i-a dat brațul în văzul tuturor pe stradă și a intrat de atîtea ori în odaia ei, inducînd-o în eroare că ar avea intenții serioase".*

Otilia vede în Aurica un adevărat reper al răului și al bîrfei. Personajul pendulează constant între comic și grotesc. Își dorește cu o ardoare de neexplicat pianul Otiliei, deși nu știe să cînte, dar e convinsă că o fată fără pian în casă nu se poate mărita ușor. În final, Aurica nu-și va vedea realizat unicul ei vis. Urîțenia sufletului se convertește mereu în urîțenia trupului.

COSTACHE GIURGIUVEANU

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

Personalitate marcantă a literaturii române, George Călinescu a lăsat o puternică amprentă asupra acesteia prin monumentala sa lucrare „Istoria literaturii române de la origini și pînă în prezent", dar și prin volumele de versuri, teatru, culegeri gazetărești și prin romanele „Bietul Ioanide", „Scrinul Negru" și „Enigma Otiliei".

Romanul „Enigma Otiliei", publicat pentru întîia oară în anul 1938, a fost scris dintr-o intenție polemică, scopul lui Călinescu fiind acela de a demonstra atît criticii literare, cît si publicului larg, că în plină perioadă de modernizare a romanului românesc se poate scrie un roman clasic, balzacian. De altfel, imediat după apariția roma-

nului, lui Călinescu i se recunosc *„variate mijloace epice și artistice"* (Ș. Cioculescu).

Din categoria personajelor balzaciene construite pe o singură dimensiune fundamentală face parte și Costache Giurgiuveanu, tutorele lui Felix Sima. E tipul avarului, înscriindu-se în descendența lui Hagi Tudose al lui Delavrancea sau a lui Harpagon al lui Moliere, dar se distanțează de aceștia prin încercarea de a-și depăși condiția. George Călinescu își apără personajul, prin negarea faptului că acesta ar face parte din șirul avarilor, aducînd ca argument faptul că Giurgiuveanu este umanizat de dragostea lui sinceră pentru Otilia, chiar dacă nu reușește să și-o materializeze. În ciuda trăsăturii sale dominante, personajul nu este construit unilateral. Astfel, el este capabil de o gamă variată de sentimente, de la iubirea față de Otilia, simpatia față de Felix, prietenia față de Pascalopol pînă la toleranța față de clanul Tulea, guvernat de tiranica soră a personajului, Aglae.

Personajul este privit prin prisma lui Felix, așa cum îl vede tînărul de la prima lor întîlnire și pînă la moartea bătrînului. Figură într-adevăr viabilă a romanului, în mod direct sau indirect bătrînul hotărăște destinele celorlalți, moș Costache este caracterizat atît prin mijloace directe de caracterizare, cît și prin mijloace de caracterizare indirecte: limbaj, gesturi, fapte, mediu, îmbrăcăminte etc.

Chiar de la începutul romanului, personajul îl derutează atît pe cititor, cît și pe tînărul Felix Sima, care sosește într-o seară de la începutul lunii iulie, anul 1909, în casa tutorelui său de pe strada Antim. Astfel, în locul primirii călduroase la care se aștepta, Felix are parte de un răspuns de domeniul absurdului, care îl derută total pe tînăr: *„Nu-nu-nu știu... nu stă nimeni aici, nu știu, nu cunosc..."*. Apariția lui Giurgiuveanu este una bizară. Astfel, în locul omului masiv, *„de o greutate extraordinară"*, pe care se aștepta să îl vadă, Felix are surpriza să întîlnească *„un omuleț subțire și puțin încovoiat"*, al cărui cap *„era atins de o calviție totală și fața îi părea aproape spînă, din această cauză, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de la prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște aschii de os"*.

Avariția personajului este proverbială. În capitolul al II-lea, moș Costache se arată foarte mulțumit

de faptul că Pascalopol i-a dat cu 100 de franci mai mult la plata chiriei: *„Otilia, dădu afară în sfîrșit secretul mulțumirii sale bătrînul, mi-a dat Pascalopol să plătesc chiria, și, din greșeală, mi-a dat cu 100 de franci mai mult"*. Pascalopol este jecmănit de bătrîn și atunci cînd aceștia joacă cărți. Episodul în care moneda scăpată de moșier este luată cu asalt de bătrîn este cît se poate de sugestiv: *„ ...căutîndu-se în buzunare, Pascalopol trase batista afară. Atunci se auzi pe jos rostogolirea unei moned. Moș Costache sări cel dintîi, ca ars, și începu s-o caute pe sub masă. O găsi Aurica (era o monedă de 2 lei) și făcu gestul de a o inapoia lui Pascalopol, de la care își închipuia că picase. Moș Costache făcu niște ochi speriați și întinse mîna: E-e-e a mea – a căzut de la mine. Dă-o încoace!... Rîzînd din toți mușchii fetei, bătrînul întinse mîna și apucă moneda pe care o ascunse în buzunar, nevrînd s-o pună măcar ca miză"*.

Deși avar, bătrînul are un dezvoltat simț al afacerilor: el cîștiga bani frumoși din diverse afaceri, în special din cele imobiliare. Pentru moș Costache banul reprezintă un scop în sine, el fiind reprezentativ ca personaj pentru tipul burghezului avar. Orice se poate transforma în afacere: imobilele pot fi închiriate studenților, iar cînd aceștia nu au bani pentru a plăti chiriile, le pot fi confiscate bunuri care apoi sînt comercializate, localurile sînt închiriate pentru nunți, cursurile universitare se vînd și se cumpără printr-o rețea specială a lui moș Costache, la fel seringile, instrumentele medicale și orice altceva. Șiret, el reușește să găsească diverse metode de a le lua banii tinerilor care stau în chirie în apartamentele sale, ba mai mult, atunci cînd trebuie să dea restul, pretinde că nu are mărunțiș, dînd în schimb timbre poștale *„pe care le ținea într-un portofoliu gros, legat cu gumilastic"*. Din păcate, bătrînul dă dovadă de spirit negustoresc și în cele mai nepotrivite momente. Astfel, el încearcă să-i vîndă lui Weissman o seringă, deși acesta venise tocmai pentru a-l consulta: *„Injecție nu-mi faci? întrebă deodată moș Costache pe Weissman... Dacă-ți trebuie seringă – zise bătrînul, închizînd ochii, îți vînd eu una ieftin"*.

Costache Giurgiuveanu, spre deosebire de alți avari celebri din literatură, încearcă să-și depășească condiția și tocmai de aceea ava-

riția nu preia controlul asupra vieții personajului. El nu-și refuză unele plăceri, cum ar fi mîncărurile și băuturile fine, cadouri de-ale lui Pascalopol, de altfel; de asemenea, el cheamă medicul cînd este bolnav și preotul să-și sfințească casa. Cu toate acestea, bătrînul suportă și numeroase privațiuni, și ceea ce e mai grav și pe cei din jur îi supune privațiunilor. El nu-i dă bani lui Felix, ba mai mult, folosește banii tînărului în scopuri personale, iar Otiliei nu ii dă bani, obișnuit fiind cu ideea că Pascalopol îi dă bani *„fe-fetiței"* sale.

Tot în această încercare de a-și depăși propria condiție, moș Costache se dovedește capabil de o gamă variată de sentimente. El o iubește, în felul său, pe Otilia, pe care încearcă să o apere de toate răutățile clanului Tulea –*„să nu spui prostii despre fe-fetița mea!"*; el îl simpatizează pe Felix, dar îl jefuiește în același timp de banii care i s-ar cuveni lunar. Costache este bun prieten cu Leonida Pascalopol, singurul în care are încredere cu adevărat și căruia îi încredințează soarta Otiliei în momentul în care îi cere acestuia să deschidă un cont pe numele fetei. El se arată preocupat de soarta fetei și tocmai de aceea vrea să îi asigure viitorul. Mai întîi, el pune la cale un plan utopic de a-i construi fetei o *„casă cu prăvălii la parter și apartament la etaj"*, cu materiale plătite din banii lui Felix, iar apoi vrea să-i lase fetei, prin intermediul lui Pascalopol, 300 000 lei, dar nu reușește să-i lase decît a treia parte din sumă înainte de a muri. Deși are intenții generoase, bătrînul se lasă mereu pradă obișnuinței, deprinderii mai vechi, avariției. Astfel, deși el promite mereu că o va adopta pe Otilia, nu face acest lucru, motivînd mereu că nu are bani: *„e bătaie de cap adopțiunea asta, trebuie să mergi pe la tribunal, cheltuială, nu prea sînt înlesnit, mai tîrziu, nu zic nu"*. Tot datorită acestei deprinderi mai vechi el nu-i lasă Otilei cei 300 000 de lei, zicîndu-i mereu lui Pascalopol: *„dau, dau, ce-i al ei e pus deoparte"*.

Dacă vreodată a existat un sîmbure luminos în ochii lui moș Costache, numai Otilia a reușit să fie sursa acestei trecătoare raze de bunătate. Bătrînul o iubește sincer, dar, de teama oricărei schimbări, de teama familiei de alături, nu întreprinde nimic.

Mediul ambiant și relația cu celelalte personaje, ca procedee in-

directe de caracterizare a personajului realist, sînt desemnate prin suspiciunea permanentă de care este chinuit bătrînul, bănuind, mai ales, pe Aglae și pe Stănică Rațiu că îi pîndesc averea. Este temător față de oricine, are o spaimă evidentă față de autorități. Teama provocată de avariție îl face să nu vrea niciun doctor care să-l consulte, bănuind în orice situație un complot de a i se smulge banii.

Umanizarea avarului Costache Giurgiuveanu se motivează prin respectul pe care personajul îl are pentru Pascalopol, prin încrederea față de Felix și dragostea pentru Otilia, deși nimic din intențiile sale nu se materializează, totul rămînînd la stadiul declarativ. Moștenirea oferă ocazia unei profunde analize psihologice. Cum această moștenire devine centrul demersului narativ, Costache Giurgiuveanu, la rîndul său, posesorul banilor rîvniți de propria familie, se conturează ca personaj principal.

FELIX SIMA

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

Prin romanele sale, G. Călinescu depășește realismul clasic, creează caractere dominate de o trăsătură definitorie, realizînd tipologii – avarul, arivistul, tipul feminității, tipul retardului, tipul fetei bătrîne –, modernizează tehnica narativă, folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, înscriindu-se astfel în realismul secolului al XX-lea.

Felix Sima, definit chiar de Călinescu *„martor și actor"*, este de multe ori *„vocea autorului"*, fiind mai tot timpul martor al evenimentelor și actor doar cînd e nevoie de deplasare pentru a crea cîmp de acțiune pentru celelalte personaje. Felix umblă mult, călătorește la țară, cunoaște și ne determină astfel să cunoaștem o întreagă lume, oameni din medii diferite ce alcătuiesc armata personajelor din roman. Felix Sima deschide romanul prin descrierea casei privită prin ochii săi și îl încheie cu aceeași imagine a clădirii văzută din perspectiva eroziunii timpului.

Romanul pune în centrul narativ al acțiunii formarea personalității lui Felix. El este cel care introduce cititorul într-o lume necunoscută. Cititorul ia act de aceasta prin imaginile reflectate în conștiința acestui personaj.

Romanul începe acolo unde se sfîrșește drumul lui Felix. Acesta cutreieră Bucureștiul, găsește într-un final casa lui Costache Giurgiuveanu și pătrunde în curte. Urmărindu-și personajul în timp ce-și căuta ruda, autorul observă: *„tînărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutînd acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia numerele caselor. Uniforma neagră îi era strînsă bine pe talie, ca un veșmînt militar, iar gulerul tare și foarte înalt și șapca umflată îi dădeau aer bărbătesc și elegant. Fața îi era juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă"*. Băiatul are de la început un accentuat aer de feminitate. E dezorientat, căutînd cu multă nesiguranță numerele caselor. Elementele caracterizării urmăresc linia clasică, pornind de la înfățișarea exterioară către interiorul sufletesc, autorul vizînd o relație strînsă între exterior și interior. El este *„un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean ce intră în strada Antim, venind dinspre strada Sf. Apostoli cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă-ntr-alta"*.

Grija constantă pentru biografia personajelor sale face pe G. Călinescu să-i fixeze încă de la început, lui Felix, un fel de fișă biografică: *„Se numea Felix Sima și sosise cu o oră înainte în București, venind de la Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat. Sfîrșise liceul, trecînd și examenul de capacitate și acum venea în București la tutorele său, Costache Giurgiuveanu"*.

Primul contact cu familia Giurgiuveanu îl face chiar în seara sosirii. Aglae îl privește cu austeritate, văzînd în el încă un posibil pretendent la averea bătrînului. Ea nu este încrezătoare în cariera pe care băiatul se străduiește să și-o facă. Convingerile ei sînt că *„ ...medicina cere ani mulți, cheltuială, întreținere. Un orfan trebuie să-și facă acolo repede o carieră, să nu cadă pe capul altuia.Tonul cu care fu pronunțat cuvîntul orfan și chiar cuvîntul însuși pe care nu-l mai folosise nimeni în legătură cu el,*

jignită profund pe Felix. – Vai, ce spui, tanti Aglae. Felix nu cade pe capul nimănui, reproșă Otilia".

Pentru Felix, Otilia este un inițiator, un intermediar între el și ceilalți: Otilia e „amortizorul" contactului prea dur cu o realitate de cele mai multe ori ostilă. Față de primirea ciudată, chiar ostilă a bătrînului, primirea sinceră, căldura cu care-l tratează Otilia îl impresionează. Grija ei amestecă la un loc gingășia și candoarea. *„– Doamne! zise ea, nu știu unde să te culc. Am uitat să spun să-ți pregătească o cameră".*

Camera Otiliei devine un tărîm al visului și al misterului feminin. Felix descoperă fiecare detaliu cu uimire, dar și cu curiozitate. După ce cunoaște surprins preocupările fetei pentru literatură, dupa ce studiază în amănunt camera Otiliei, *„Felix se lasă pe marginea patului, neîndrăznind încă să profaneze cu somnul său acest ascunziș feminin".* Prima noapte în casa lui moș Costache stă sub semnul visului și al imaginii fetei: *„Prin minte i se perindau toate întîmplările din cursul acestei seri ciudate, figura spîna a bătrînului, scările scîrțîitoare, chipurile din odaie".*

Față de cei din clanul Tulea, care trăiau în strîmtoarea unor meschinării zilnice, Felix și Otilia sînt atrași de felurite preocupări intelectuale. Existența lor, a fiecăruia în parte, aproape nici nu se intersectează cu a celorlalți membri ai familiei.

Procesul de transformare a lui Felix în casa din strada Antim este rapid. *„Cu timpul Felix se obișnui cu libertatea... care contrasta cu rigoarea vieții lui de pînă acum... Libertatea îi risipise timiditatea și-i dăduse sentimentul valorii lui personale... Aștepta cu nerăbdare să se deschidă Universitatea, pentru a se pune cu aprindere pe muncă, voia să-și facă o carieră solidă cît mai curînd".*

Sentimentele care se înfiripă între Felix și Otilia pornesc de la apropierea firească între tinerii de aceeași vîrstă, amîndoi fără părinți. Fiecare este grijuliu cu celălalt. Otilia are atitudine maternă față de Felix. Însă pentru băiat Otilia devine o obsesie. El dărîmă și construiește chipul ei potrivit nevoilor sufletului său. Modelul creat e întotdeauna inferior originalului. *„Încercă să adoarmă de-a binelea, însă, pe dată ce imaginea Otiliei se amesteca și fugea, se trezea speriat și o aducea înapoi. Începuse să nu mai poată visa altceva și căpătase adevărate insomnii care-i făcuse cearcăne la ochi. Ziua scria în caiete caligrafic: Iubesc pe Otilia.*

Căuta, recurgînd chiar la disimulații, gesturile de ocrotire ale Otiliei...".

Declarația lui de dragoste, făcută într-un moment în care echilibrul sufletesc se clătina cu desăvîrșire, nu are în ochii fetei efectul scontat. Felix se hotărăște să părăsească pe moș Costache. Găsit de Otilia pe o bancă înzăpezită, fata-l mustră: *„– Și mai spui că mă iubești!... Otilia citise scrisoarea... Felix lăsă din nou capul în jos și răspunse, sfărîmat: – Dar știi foarte bine... ți-am scris... nu mai pot așa".*

Îl descumpănește comportamentul derutant al Otiliei, nu-și poate explica schimbările bruște de atitudine ale fetei, trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl deznădăjduiește, însă nu renunță la carieră, ba dimpotrivă, eșecul în dragoste îl maturizează. Felix păstrează în amintire o iubire romantică, înălțătoare, care-i dă putere, fiind un corolar al muncii sale. Lucid și rațional, el înțelege că într-o societate degradată în esențele ei morale, dragostea nu mai poate fi un sentiment pur, căsătoria devenind o afacere pentru supraviețuire și nu o împlinire a iubirii. Felix însuși *„se căsători într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente".*

În relațiile cu celelalte personaje, Felix apare ca un intelectual superior, situîndu-se deasupra superficialității și meschinăriei lumii burgheze, conducîndu-se după un cod superior de norme etice: *„să-mi fac o educație de om. Voi fi ambițios, nu orgolios".* Ambițios, așadar, învață și face eforturi deosebite de a se remarca pe plan profesional. Ferm și feroce, muncește cu seriozitate pentru a deveni un nume cunoscut în medicină, publică un studiu de specialitate într-o revistă franceză și, cu îndîrjire și preocupare pentru cariera sa, devine profesor universitar, o autoritate medicală, căsătorindu-se potrivit ambitiei sale cu fata unei personalități politice a vremii, care-i asigură un statut social superior.

OTILIA

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

Alăturată altor personaje feminine ale literaturii noastre, Otilia impresionează prin complexitatea sufletului, imprevizibilul care o învăluie, prin farmec și delicatețe. Ca personaj, Otilia nu are o sche-

mă fixă, ea se întregește parcă din mișcarea romanului, în fiecare pagină e alta. Autorul însuși îi determină identitatea: *„Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină. Ca și Flaubertin, aș putea spune și eu: Otilia c'est moi, e fondul meu de ingenuitate și copilărie... Eroina este tipizarea mea fundamentală, în ipostază feminină. Otilia este oglinda mea de argint...".*

Prin Otilia, romanul capătă modernitate. Ea sparge tiparele clasice care le unesc un avar, un arivist, o fată bătrînă și nenumărați alți interesați doar de partea materilă a oricărei relații; ea aduce în primplan o problematică existențialistă. Ca personaj, Otilia cea zglobie stă sub semnul dramei feminine, ea aducînd în aceeași albie de gînduri furtunoase viituri de anxietate, de neîmpliniri nemărturisite, de singurătate, de zîmbete frînte sau valuri ale unui timp ajuns la țărm.

Fata e veșnic înconjurată de admiratori și iubită de *„papa Giurgiuveanu"*, apoi de tînărul Felix, de Pascalopol, un străin care a fost în preajma ei încă de cînd era mică și ale cărui sentimente nu sînt deloc lămurite. Admirată de băieții de la Universitate, invidiată de rude, curtată vulgar de Stănică, agasată de Titi, Otilia stîrnește oricui dorința de a o stăpîni. Nimeni nu va reuși cu adevărat. Fiecare va cunoaște mai mult sau mai puțin din ea, dar Otilia va rămîne, cu toată evoluția ei, *„o enigmă"*.

Otilia este prezentată cititorului prin intermediul lui Felix Sima, care, abia sosit în casa lui moș Costache și neprimit cum s-ar fi așteptat, dă să plece. Înainte de a i vedea chipul, Felix îi aude vocea *„cristalină"*: *„– Dar, papa, e Felix! Felix privi spre capătul scării ca spre cer deschis. Apoi i se desenează înaintea ochilor fata, subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă la poale, dar strînsă tare la mijloc și cu o mare dantelă colorată pe umeri"*.

Modul în care i se prezintă lui Felix e simplu și direct: *„– Ce bine-mi pare, ce bine-mi pare că ai venit! zise ea volubil. – Eu sînt Otilia. Apoi, părîndu-i-se că tînărul nu reacționează destul de călduros, întrebă, întorcînd adînc fața spre el: – Oare nu-ți pare bine?"*.

Otilia îi impunea lui Felix modul cum să o trateze. *„Felix îi strînse mîna și avu o clipă impulsiunea de a i-o săruta, însă fata i-o trase cu mult înainte de a lua o decizie și i-o trecu pe sub brațul stîng"*.

Portretul fetei este schițat de la început: *„Fata părea să aibă 18-19 ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpînire desăvîrșită de femeie".*

Compoziția personajului include, evident, și biografia lui presărată într-o discuție cu Felix: *„Papa, vezi tu, nu mi-e tată bun... Mama a mai fost căsătorită înainte, și cînd a luat pe papa, eu eram de cîțiva ani... Privește! Uite pe mama și pe tatăl meu adevărat. Și Otilia întinse lui Felix o fotografie puțin ruptă, în care Otilia din alte vremuri, însă cu privirile blînde, în rochie cu panier și cu un mare zuluf căzut peste umăr ținea de braț un bărbat gras, și el cu ochii Otiliei".*

Fata domină însă totul și pe toți, prin generozitate și printr-o superioritate șlefuită de-a lungul generațiilor. Fără cel mai mic efort, ea se ridică vizibil deasupra celorlalți. Pentru Felix, Otilia este o prietenă de aceeași vîrstă, o ocrotitoare. Autorul sugerează că întîlnirea și apropierea celor doi era predestinată. Arătîndu-i lui Felix cîteva fotografii vechi, de familie, în care părinții lor apăreau alături, Otilia spune: *„Nu știi că onorații noștri părinți aveau intenția să ne căsătorească? Ca la chinezi, mi se pare!".* Poate în virtutea acestei situații, *„Lui Felix, apariția Otiliei îi dădu un sentiment inedit, de mult presimțit".* Relația pare a se fi înfiripat din copilărie, acum nu era decît o confirmare, căci *„Felix nu văzuse pe Costache Giurgiuveanu decît cu mulți ani în urmă, copil, și tot atunci o cunoscuse și pe Otilia, care era o simplă fetiță. Dar în fiecare an scria la sărbătorile consecrate și în alte cîteva împrejurări unchiului Costache întrebînd ce mai face Otilia, iar Otilia scria lui Iosif, întrebînd ce mai face Felix. Tînărul fiu al doctorului și Otilia erau astfel în chip oficial intimi prin corespondență și desigur că, dacă s-ar fi întîlnit, n-ar fi putut decît să continuie și oral stilul familiar din scrisori".*

Personajul se autocaracterizează în diverse rînduri. După ce termină de cîntat o bucată muzicală, lasă mîinile în poală și exclamă: *„Ce sentimentală sunt!".* Îi mărturisește lui Felix o veșnică tulburare interioară: *„Îmi vine uneori să alerg – spuse ea lui Felix care ședea în pi-*

cioare puțin încurcat de rochia și nimicurile cărora le slujea de curier –, să zbor. Felix – adăugă ea confidențial – vrei să fugim? Hai să fugim! Și mai înainte ca tînărul să se dezmeticească, deschise ușa de perete și începu să alerge prin curte".

Otilia trece brusc de la o stare la alta, fiind conștientă de asta: *„Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr cînd sînt contrariată", „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă".* De aceea ea apare diferit în ochii celor din jur. Fiecare înțelege o parte din ea, nimeni nu o poate pătrunde. Aglae o consideră o „zănatică", o disprețuiește vizibil și o bruschează. Cînd Titi *„îndrăzni un gest oarecare de concupiscență, care irită pe fată",* Aglae se revoltă nu asupra băiatului, ci asupra ei: *„– Nici nu a pus mîna băiatul pe ea. Și dacă ar fi pus, ce? Fete ca ea pentru asta sunt. Să trăiască discret cu băieții de familie, să-i ferească de alte lucruri mai rele".* Drept rezultat *„Otilia apăru pe ușă cu coama mînioasă, cu ochii încărcați de fulgere".* Stănică, aflînd despre logodna Otiliei cu Pascalopol, încearcă să-l determine pe moșier să înțeleagă adevărata situație a Otiliei, spunîndu-i că ea *„e tînără, neexperimentată, azi se întîlnește cu un tînar, mîine cu altul, o fată greșește ușor. În casa lor stă un student de vîrsta ei, pentru care se pare că are înclinațiuni... cumnata mea Aurica a văzut lucruri decisive, dar, ca domnișoară, s-a sfiit să vă comunice, de aceea am luat eu hotărîrea să vă scutesc de o decepție. Înțelegeți, un om mai în vîrstă, chiar bogat, nu poate lupta cu temperamentul aprins, poate prea aprins, al unei fete de nouă sprezece ani".* Aurica e de părere că *„Otilia e șireată, caută numai bărbați în vîrstă, bogați",* de aceea i se pare neexplicat cum Felix poate ieși pe stradă cu o *„destrăbălată"* ca Otilia. Titi îi pune lui Felix o întrebare strict confidențială: *„– Ascultă... tu ești bine cu Otilia... spune drept... se pretează?"* Pentru Felix, Otilia este *„o fată cuminte",* de care se îndrăgostește nebunește, dar față de care are ezitări de a lua hotărîri decisive. Pascalopol o consideră foarte frumoasă, are răbdare cu ea, dorind-o soție și nedistingînd niciodată clar ce e viril și ce e patern în dragostea lui. *„E ca o rîndunică".* Colegii lui Felix *„care-l văzuseră la brat cu ea, îl bătuseră pe umăr: – Hoțule, cum ai pus mîna? Este cea mai elegantă conservatoristă. Nu s-atinge nimeni de ea".*

Otilia se mișcă într-o lume fixată pentru totdeauna în tipare. Moș Costache îi pecetluiește definitiv destinul. Nu o înfiază și Otilia, va fi sacrificată de familia care își dorește atît de mult moștenirea. Ea trece astfel printre pagini închizînd în ea o lume, trece subțiratică și delicat imprevizibilă, generoasă, un personaj suav cu un neșters zîmbet de amărăciune pe buze.

LEONIDA PASCALOPOL

ROMANUL „ENIGMA OTILIEI" DE GEORGE CĂLINESCU

În ambianța casei din strada Antim, prezența lui Leonida Pascalopol e un lucru straniu. Moșierul bogat și manierat e într-o neconcordanță izbitoare cu Costache și rudele sale. Privindu-l pe moșier, Felix constată că *„era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitînd impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustăților cărunte. Părul rar, dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunții pînă la ceafă, lanțul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra și o nuanță de tabac – toate acestea reparau... neajunsurile vîrstei și ale corpolenței"*. Caracterizarea este aparent făcută de autor, căci, în realitate, Pascalopol este privit de Felix, iar cititorul reține amănuntele pe care Felix le fixase.

Dintre toate personajele, autorul insistă cel mai mult asupra ținutei lui Pascalopol. Îi sînt descrise în amănunt hainele, croiala lor, culoarea: *„Pe la orele șase, o trăsură cu doi cai albi, aceeași din seara precedentă, se opri în fața porții, și din ea coborî Pascalopol, îmbrăcat într-un costum bine croit, cu ghete albe, cu floare la butonieră și cu canotieră pe cap"*. Toate acestea alcătuiesc un contrast izbitor între Giurgiuveanu și moșierul bogat, admirat de toată familia Tulea și estorcat uneori fără jena, ba de moș Costache, care-i *„ciupea"* cîte o sumă oarecare de bani, ba de Aglae, care se așeza la masa de joc știind precis că nu are bani, dar scotocindu-se fugar și ne-

semnificativ în pungă și acceptînd repede și fără complexe *„împrumutul"* lui Pascalopol.

Dacă interiorul casei lui moș Costache este în perfectă concordanță cu avariția personajului, interiorul casei lui Pascalopol lasă de la prima vizită a Otiliei însoțită de Felix impresia că aici locuiește un om cu gust pentru frumos. Interiorul i se păru lui Felix cu mult mai rafinat decît și-ar fi putut închipui, cunoscînd numai omul, așa de rezervat, de convențional.

Pascalopol se trăgea dintr-o familie *„cu puțin sînge grecesc"*, fusese student la Bonn, apoi în Franța, dar abandonase studiile trebuind, dupa moartea tatălui, să-și îngrijească mama și să administreze moșia, *„se plimbase prin mai toată Europa și fusese căsătorit, înainte de a-și sfîrși studiile, cu o femeie de care se despărțise sau rămăsese văduv (nu spunea limpede lucrurile)"*.

Preocupările lui Pascalopol sînt variate. Nu rămăsese rob al moșiei, ci *„cultiva muzele"*, citea, dar mai ales, se bucura văzîndu-i pe cei tineri. Biblioteca sa îl impresionează pe Felix care privea cu *„aviditate rafturile, lucru ce părea a încînta pe Pascalopol"*. Este pasionat de muzică, știe să cînte la flaut și apreciază cu ureche de cunoscător interpretarea bucăților muzicale ale Otiliei. Personajul se definește singur: *„sunt un fel de boem"*.

Privindu-l, Felix constată *„purtările blînde ale moșierului, apicureismul lui de om cult"*. Era evident pentru Felix și pentru toți ai casei că Pascalopol nu cultiva relația cu bătrînul Giurgiuveanu decît pentru a fi aproape de Otilia.

Pentru Felix, Pascalopol e un rival, gelozia băiatului luînd uneori forme ciudate, pentru Otilia este *„un bărbat pe care-l compătimește sincer"*, *„un om pe lume"* care-i place, fiindcă *„e așa bun...e de o răbdare nemaipomenită. E politicos cu tanti Aglae și cu toți, numai ca să aibă sentimentul că se află într-o familie. Nu are pe nimeni"*.

Leonida Pascalopol se consideră un om ratat și vrea să se facă util celor care au nevoie de el. Trăiește în preajma Otiliei, pe care o cunoaște de cînd era mică și-i satisface toate dorințele și capriciile, fiind un adevărat tată pentru *„orfană"*. Sentimentele lui Pascalopol pentru Otilia sînt nelămurite; el oscilează între patern și viril și-i mărturisește lui Felix: *„ ...un dezamăgit ca mine e un om fără pretenții. Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnișoarei*

Otilia și n-am stat ca să disting ce e patern și ce e viril în dragostea mea". Moșierul se consideră unul dintre *„părinții"* Otiliei: *„Da, domnule Felix, Otilia venea la mine simplu, ca o fiică"*. Otilia îl vede ca pe un *„om de lume"*, un *„bărbat șic și singur, săracul"*. Cu timpul, sentimentele lui paterne se schimbă, nutrind acum sentimente de iubire pentru tînăra fermecătoare, *„ca o rîndunică"*.

Bărbatul e protectorul tinerilor. El ia apărarea lui Felix în momentul în care Aglae îl condamnă pentru că și-a ales meseria de doctor. Pascalopol intervine *„cu voce mîngîietoare"*: *„Un doctor bun, muncitor, cîștigă foarte bine azi"*. Vocea adaugă nuanțe noi portretului personajului. În realitate, distinsul domn și-a oferit un scurt răgaz de fericire între două deziluzii: o tinerețe bogată, trecută definitiv însă și o bătrînețe tot mai sigură și deprimantă.

Fiind singur și bogat, neavînd familie, Pascalopol are *„nevoie de domnișoara Otilia, ea e micul meu viciu sentimental"*, acceptînd, dacă ar fi nevoie, și statutul de părinte: *„Dacă nu pot fi un amant, rămîn întotdeauna un neprețuit prieten și părinte"*. Dornic de a avea o familie, el vine aproape în fiecare seară în casa din strada Antim, joacă și pierde la cărți în favoarea lui moș Costache, aduce delicatese pentru cină, rabdă cu distincție răutățile Aglaei și flirturile grotești ale Auricăi, îi plătește lui Felix taxele la Universitate, fără ca acesta să știe. Discret și delicat, Pascalopol este pentru Otilia nu numai un sprijin material, ci și unul moral, simțind din plin ocrotirea pe care acesta o revarsă asupra ei cu noblețe și eleganță. Cu aceeași noblețe sufletească, atunci cînd își dă seama, după cîțiva ani de căsătorie, că nu mai este potrivit pentru Otilia, îi redă acesteia libertatea, ca ea să poată deveni *„nevasta unui conte, așa ceva"*, dintr-un profund sentiment *„de umanitate s-o las să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși"*.

În finalul romanului este ilustrată întîlnirea dintre Felix și Pascalopol. Moșierul îi mărturisește tînărului doctor că Otilia l-a iubit foarte mult. Pascalopol îmbătrînise, era *„uscat la față, dar tot elegant"* și spune despre Otilia, cu un glas încărcat de nostalgie: *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă"*.

ANA

ROMANUL „ION" DE LIVIU REBREANU

Dintre eroinele propuse de romanul interbelic, fiecare reprezentînd o ipostază a misterului feminin, unele de o feminitate tulburătoare, Ana, fata înstăritului Vasile Baciu, pare născută sub semnul nefericirii, fiind predestinată unei existențe tragice.

Cel mai impresionant personaj al romanului, din perspectiva condiției sale tragice, Ana este instrumentul prin care Ion ajunge în posesia pămînturilor lui Vasile Baciu. Lipsită de orice vocație a fericirii, ori de cîte ori se apropie de un sentiment de bucurie și împlinire sau trăiește o atare stare, ea suferă cîte o lovitură de pe urma impactului cu realitatea. Acționînd în conformitate cu propriile sale sentimente, limitate de iubirea sa pentru Ion, Ana nu face decît să joace perfect rolul pe care l-a conferit feciorul Glanetașului. Purtînd în pîntece odrasla acestuia, situația ei nu se schimbă nici după nuntă, este bătută și izgonită și de soț, și de tată. *„Și atunci gîndul morții i se coboară în suflet ca o scăpare fericită"*, gîndul devine faptă și acum asistăm la o scenă magistral realizată de scriitor, care își plimbă obiectivul, încetinitorul, urmărind gesturile Anei pregătindu-se să se spînzure.

Autorul o surprinde în trei ipostaze succesive care îi conturează treptat profilul moral prin analiza sufletului ei chinuit: cea de tînără femeie îndrăgostită profund de Ion, căruia îi încredințează cu generozitate viața, cea de soție îndurînd cu umilință vorbele grele și loviturile bărbatului și cea de mamă, ipostază, care, în circumstanțe normale, ar fi putut deveni o supapă salvatoare pentru femeia nefericită.

Întreaga existență a Anei este guvernată de iubire și blîndețe – virtuți ce întregesc un portret moral superior. Ea este harnică, supusă, rușinoasă, reprezentînd prototipul femeii de la țară. Din punct de vedere fizic, Ana este insignifiantă; pentru Ion ea este o fată *„slăbuță"* și *„urîțică"*, mai ales în comparație cu Florica, ai cărei *„obraji fragezi*

ca piersica" și „*ochii albaștri ca cerul de primăvară*" tulburase sufletul flăcăului. Lui George Bulbuc, flăcăul bogat pe care Baciu îl voia ginere, „*Ana îi plăcea*", lui nu i se părea urîtă, însă nu îi zicea că-i „*cine știe ce frumoasă*".

Firavă și fără personalitate, așa cum pare la început, covîrșită de voința lui Ion, îmbătată de cuvintele și gesturile lui drăgăstoase, Ana va deveni o victimă ușoară a flăcăului interesat numai de zestrea ei. În ciuda acestei firi slabe ce se anunță din primul capitol, Ana va dovedi, pe parcursul acțiunii, o voință și o putere de răbdare uluitoare. Nu numai Ion e un revoltat, încălcînd normele colectivității; Ana însăși trăiește aceeași condiție, întrucît nesocotește obiceiul tipic lumii rurale de a accepta căsătoria plănuită de părinți, în care latura sentimentală nu are importanță. Autorul comentează: „*Ana lui Vasile Baciu îi era făgăduită lui George Bulbuc de nevastă. Ea, fată cu stare, el, fecior de botocon, se potriveau*". Din dragoste pentru Ion, Ana acceptă relația cu acesta și, cînd e însărcinată, ajunge de rîsul satului și e crunt bătută de tatăl ei, dar nu-i reproșează nimic lui Ion. Pentru că a „*crescut singură, lipsită de o dragoste părintească mîngîietoare... sufletul ei trist căuta o dragoste sfioasă și adîncă*". Din dragoste își înfruntă tatăl, acceptînd orice umilință din partea lui și a colectivității. Ceea ce o distruge însă este totala lipsă de afecțiune a lui Ion, pentru care sacrificase totul și fără de care viața ei nu avea rost: „ *...își zicea mereu că, fără el, ar trebui să moară*".

Frămîntările fetei care e nesigură de dragostea lui Ion și complexată de frumusețea Floricăi sînt surprinse cu fină intuiție psihologică, autorul insistînd, mai ales, pe deznădejdea ei care îi dă adesea „*gînduri de moarte*". Nunta Floricăi cu George e un moment de cumpănă în existența Anei, care întrevede acum moartea ca pe unica scăpare din acest univers cuprins parcă de niște „*ape tulburi*". Femeia simte acum „*o silă grea pentru tot ceea ce o înconjoară*", iar copilul i se pare o povară. Imaginea lui Avrum care se spînzurase îi apare obsesivă.

Sinuciderea ei este descrisă minuțios într-un capitol de mare forță analitică, „Știreangul". Moartea Anei, prin urmările ei, este o cumplită pedeapsă aplicată aceluia care i-a distrus viața... Destinul ei este tipic lumii rurale, unde

„femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii”.

Cu convingerea că literatura *„înseamnă creație de oameni și de viață”*, L. Rebreanu a dat literaturii, prin „Ion”, cel mai important roman realist, înțelegînd prin realism *„Viața eternizată prin mișcări sufletești”.*

ION

ROMANUL „ION” DE LIVIU REBREANU

Creator excepțional de viață, Rebreanu face să trăiască în roman un impresionant număr de eroi, fiecare cu individualitatea proprie. Dominantă este figura lui Ion. Tînărul țăran Ion Pop al Glanetașului, monumental și simbolic prin tragismul său, se consumă între iubire și patima pentru pămînt. Destinul lui Ion este strîns legat de viața satului din primele decenii ale secolului al XX-lea, pe care existență Rebreanu o surprinde realist, structurat și diferențiat social, în condiții specifice pentru românii din Transilvania – o realitate complexă și tragică.

Prezent în scena horei, Ion este urmărit continuu cu interes și fină intuiție psihologică, oscilînd între Ana și Florica *„mai frumoasă ca oricînd”*, dar săracă, în vreme ce fata lui Vasile Baciu e urîtă, dar *„are locuri și case și vite”.*

Scriitorul urmărește mobilurile psihologice ale acțiuniilor lui Ion declanșate cu forța instinctelor obscure, atavice. În pămînt el vede realizate ambițiile sale, tinerețea sa robustă, demnitatea sa umană, căci *„în încleștarea cu uriașul, omul însuși se simte crescînd și luînd în stăpînire lumea”* (N. Manolescu). Două obstacole îi stau în cale în dorința lui de căpătuire: Florica, frumoasă și săracă, pe care o iubește, dar la care renunță, și Vasile Baciu care nu-l vrea pe Ion, acesta fiind sărac.

Deși insultat de Vasile Baciu, Ion se stăpînește, gîndindu-se la Ancuța, dar mai mult, probabil, la pămînt. În cele din urmă el se răzbună George Bulbuc.

Ion este prins în relația cu lumea satului, cu autoritățile, dar și cu sine însuși. El urmează o cale sinuoasă, de la flăcăul apreciat și îndrăgit de toți sătenii la țăranul

dezumanizat de dorința de a avea pămînt. Satul lui Liviu Rebreanu este diferențiat economic. Stratificarea socială depinde de pămîntul pe care îl are țăranul. Patimile se nasc din sărăcie, din nevoia de pămînt. Neînțelegerile casnice, răbufnirile violente, uneori dure, dușmănia pornesc de aici. În Ion este înrădăcinată o mentalitate țărănească, conform căreia oamenii se pot numi oameni numai în măsura în care gospodăria lor este întemeiată.

Viața de familie se întemeiază și ea pe interese economice. G. Călinescu remarcase pe bună dreptate acest lucru: *„În societatea țărănească, femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii"*.

Ion era un om harnic căruia îi plăcea să muncească. Autorul îl caracterizează direct: *„era iute și harnic ca mă-sa"*, *„pămîntul îi era drag ca ochii din cap"*. El era deștept, isteț, *„umblase la școală în Armandia, dar renunțase pentru că îi era mai drag la munca cîmpului"*.

Construit monumental, într-o dimensiune tragică, personajul întrunește atît trăsăturile eroului clasic, cît și pe cele ale personajului romantic. N. Manolescu apreciază că *„nici în cele mai izbutite momente ale „Răscoalei" viziunea realistă nu atinge măreția lui Ion. Personajele seamănă aici cu niște forțe ale naturii, existența lor e privită fără relativism și fără ironie, cuprinsă într-o temporalitate lentă, ce trece parcă pe deasupra istoriei, înglobînd-o în sine"*.

Monologul interior dezvăluie structura internă a personajului: *„Dojana preotului îl chinuia ca un bici de foc. Numai ticăloșii sînt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rîndul oamenilor? Îi ardeau obrajii și tot sufletul de rușine și de necaz... Gîndurile însă îl frămîntau mereu. Își zicea din ce în ce mai des că, robotind oricît, nu va ajunge să aibă și el ceva. Va să zică va trebui să fie veșnic slugă la alții, să muncească spre a îmbogăți pe alții. Toată istețimea lui nu plătește o ceapă degerată, dacă n-are și el pămînt mult, mult"*.

Scena cositului, a sărutării pămîntului sînt memorabile, acestea se adaugă celor dinainte, alcătuind prin Ion o ființă generică și măreață: *„Glasul pămîntului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cît un vierme pe care-l*

calci în picioare, sau ca o frunză pe care vîntul o vîltorește cum îi place".

Scriitorul își urmărește personajul în ipostaza care îl definește substanțial: frămîntat de dorința de a avea pămînt cît mai mult; chiar și după ce l-a obținut, Ion dovedește un comportament bine calculat, inteligent și viclean, fără scrupule, el își adaptează atitudinile în funcție de datele realității. Subordonîndu-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar; e un erou în care numai obiectul dorinței pe parcursul romanului se schimbă, pe cînd încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămîn aceleași. Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune, agitîndu-se în complicații pentru a pune mîna pe pămînt. George Călinescu consideră că *„viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse, i-a determinat acțiunile..."*.

Ion trăiește o dramă ale carei proporții îi macină ființa. Apriga dorință de a avea pămînt îl pune în relații conflictuale cu Baciu, cu Ana, cu satul. Acesta este conflictul exterior observat în roman. Mult mai puternic este însă conflictul interior, cu atît mai mult cu cît setea de pămînt este convertită într-o obsesie unică, fixată în subconștient. Acesta provine din lupta care se dă, în sufletul lui, între cele două *„glasuri"* care îl dispută pînă la sfîșiere. *„Glasul pamîntului"* se infiltrează ca o chemare obscură, copleșitoare, de parcă sufletul lui ar fi adunat toate glasurile gliei din subconștientul colectiv, transformînd pămîntul într-un Uriaș mitologic. Reprezentativă este scena în care Ion, mergînd într-o dimineață la coasă, admiră un lot cosit de curînd: pămîntul *„negru-gălbui"* care *„părea un obraz mare, ras de curînd"* pare a fi Nepătrunsul eminescian, întins pînă la marginile Cosmosului, din somnul căruia avea să se nască lumea. Din acest sentiment se naște gestul prin care Ion se apleacă și sărută pămîntul, într-o adorație aproape sacră. În aceeași scenă, uitîndu-se la brazda pe care o cosise și care *„îl privea neputincioasă"*, *„Ion se simți crescînd din ce în ce mai mare"*, de parcă și el ar fi devenit un Uriaș prin înfrățirea cu acest Pămînt care respira și trăia, unindu-și *„glasurile"* într-un imn închinat soarelui. Eugen Lovinescu afirmă că autorul a dorit să creeze *„o figură simbolică, mai mare decît natura"*.

Surprins într-o noapte în curtea sa de către George, Ion este ucis, în mod simbolic, cu sapa. În ultimele clipe de viață, prin mintea lui Ion se derulează momente ale existenței sale trecute, această enumerare tragică încheindu-se tot cu *„glasul pământului”*: *„și-i păru rău că toate au fost degeaba și că pământurile lui au să rămîie ale nimănui”*.

Complexitatea acestui personaj a dat naștere unor viziuni critice atît de diferite, încît din însumarea lor se constituie o figură plurivalentă, alcătuită din puține lumini și multe umbre, dar impresionantă prin iubirea uriașă, mitologică pentru pământ. Tudor Vianu îl privește pe Ion categorial, vorbind despre resorturile statornice ale sufletului țărănesc: *„lăcomia de pământ și senzualitatea robustă, afirmate prin șiretenie, lipsa de scrupule, cruzime”*. Criticul afirmă că Ion are *„o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și mai ales o voință imensă”*. Pentru Călinescu, *„Ion este o fire instinctivă călăuzit de impulsuri elementare, violent și pătimaș, pe care nostalgia Floricăi și revenirea la ea nu-l pot în nici un fel umaniza. În planul creației, Ion este o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spînzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământ”*. Conținutul lui a fost epuizat și isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l aduc în lumea conștiinței, banalizîndu-l. Prin Ion, Liviu Rebreanu a creat un personaj de referință în literatura română, care va suscita mereu noi introspecții în adîncimile ființei umane.

PERSONAJ DE ROMAN MODERN DE ANALIZĂ PSIHOLOGICĂ

ADA RAZU, LICĂ TRUBADURUL, PRINŢUL MAXENŢIU

ROMANUL „CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH" DE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Romanul „Concert din muzică de Bach" este al doilea din ciclul Hallipilor, fiind una din cele mai realizate creații din întreaga proză a Hortensiei Papadat-Bengescu. Toate romanele acestui ciclu urmăresc destinul Hallipilor, al rudelor și prietenilor lor, care fac parte din societatea mondenă, „lumea bună" – o faună compusă mai ales din snobi.

Personajele din această operă sînt supuse unei adînci analize a zonelor obscure ale conștiinței. Același personaj se relevă cititorului văzut de alte personaje, receptat de personajul însuși sau conturat de către autoare. Autoarea elaborează portrete în trepte prin tușe succesive, de la diverse niveluri, din perspective schimbate. Personajele sînt puse să se verifice în situații-cheie, mai toate trecînd pe rînd în primul plan; ele se contemplă singular, se autoobservă, cercetează pe ceilalți și sînt observate ca într-un film, scrutate de indivizii din jur. Eroii sau eroinele se prezintă cu o imagine dublă: exterioară, adică masca pentru salvarea aparențelor, și interioară, stratificată pe etaje și subsoluri ale conștiinței în funcție de momentele diferite ale vieții lor în situațiile în care se află. Complexitatea lor se dezvăluie în timp.

Ada Razu, orfană majoră, cu avere proprie, se măritase cu prințul Maxențiu pentru a-și satisface aspirațiile nobiliare. Știa că l-a luat pe prinț ca să-l plătească. Scriitoarea prezintă date esențiale atît

despre aspectul fizic, cît și despre viața ei: costelivă, campioană de tenis și la dans, oacheșă și păroasă, cu fața negricioasă și cu ochii aprinși, mîinile slabe, negre, cu unele mari, printre care un safir uriaș, senzuală și capricioasă, o călăreață admirabilă. Fire mondenă și de o frivolitate evidentă, vulgară, căsătorită abia de doi ani cu Maxențiu, nu are curajul să se afișeze în societate cu Lică. Atrasă de aspectul lui fizic, Ada nu ezită să-l vîre în casă, din momentul în care află că el este unchiul „înfumuratei" doamne Hallipa Drăgănescu. Prin această relație Ada întrevede posibilitatea de a pătrunde la recepțiile Elenei. Așa se explică propaganda pe care o face pentru concertul Elenei. Tot din snobism nu ezită să-l scoată din casă pe Maxențiu, bolnav, la parada sportivă, cînd va oferi publicului prezența lui Lică, angajat la grajdurile sale, pe care societatea trebuia să-l înghită. Ada este prezentată și din prisma lui Lică care o vede ca pe „*o țigăncușă uscată ca un drac, cu buze roșii ca sîngele închegat și cu o pereche de ochi aprinși sub boneta de piele ce o împodobea, ascuțindu-i mai tare bărbia ascuțită... o femeiușcă pipărată*", zicîndu-și în sine: „*Ce gașperiță!*", sintetizînd astfel dintr-o privire calitatea femeii. Lui Marcian însă îi scapă partea vulgară și vicioasă a firii ei, crezînd-o în naivitatea și optimismul său o femeie de treabă.

Maxențiu reflectă preocuparea scriitoarei pentru studiul stărilor maladive, declinul fizic, scoțînd la suprafață intime și neprevăzute reacții ale bolnavului, care manifestă o adevărată plăcere de a se autoobserva. Și Maxențiu are un secret de care nu-i plăcea să se vorbească, mama lui era o binecunoscută cîntăreață franceză de varieté, ce avea domeniul „*Plăieșele*" ca dar de la un prinț bătrîn, tată prezumtiv al lui Maxențiu, care-l recunoscuse totuși. Lică îl vedea ca „*un biet coconaș galben ca de ceară, cu gene roșii și cu ochi pătați*". Purta o bărbiță blondă, ascuțită, cu fire veștede, era un bărbat lingav. Ada în sinea ei spunea: „*s-a ramolit de tot, ce sînt ochii ăia galbeni? O stîrpitură de vită mare. Nobil am vrut, nobil am*". Hortensia Papadat-Bengescu îl arată evoluînd sub influența bolii, înregistrînd conștiința iremediabilului, evoluînd de la stările de răutate și egoism la indiferență totală asupra tot ce înseamnă viață, contactul cu exteriorul.

Lică Trubadurul îmbogățește galeria tipologică a parvenitului în timpurile moderne. Este o fire boemă, cu apucături de fante de mahala. Despre el aflăm că era certat cu familia, pentru că nu învățase carte, deși avea neamuri pricopsite. Sora lui este Lenora, căsătorită cu moșierul Hallipa, dar care îl tratează pe Lică ca pe cîinii bărbatului ei. Cu un fizic agreabil, *„subțirel, sprinten, cu figura plăcută, cu ochii vioi de veveriță, părul negru din care se lăsa o buclă mare pe frunte, cu mîinile și picioarele mici și subțiri și dinții albi, mărunți, avea aerul unui țîngău"*. Fire vagabondă, îi plăcea să trăiască pe drumuri. Maxențiu îl califică de la început *„haimanauă de uliță"*. Guraliv, cu un vocabular picant, deși era destul de delicat, sobru și econom cu punga lui, știe să profite comandîndu-și haine cu croială englezească pe banii Adei, încît era o plăcere să-l privești. Bătrînul Vandali vede în el un tînăr șarmant.

Sia e fiica lui dintr-o legătură de tinerețe cu Lina; era posacă, ursuză și greoaie, cu o fire primitivă, vulgar, cu minte *„strîmtă"*. Fusese instalată ca infirmieră în familia doctorului Rim, imediat după ce terminase școala. Are un sfîrșit tragic.

Personajele Mini și Nory care fac legătură între romanele ciclului Hallipilor sînt prezentate și ele cu dorința de căpătuială și de a parveni în înalta societate și preocupate în permanență de a ști tot ce se întîmplă în Bucureștii acelor timp.

Un rol important joacă în evoluția personajelor tiparele sociale. Apar astfel în roman personaje grotești și patologice cu valori simbolice, o întreagă estetică a urîtului cum sînt gemenii Hallipa, Mika-Le Rim, monștri fizici și morali. În afara acestei lumi bolnave reprezentată de Maxențiu, Rim, Lenora, în roman apar și anomalii legate de nereușita gemenilor Hallipa, de încercările de sinucidere ale Elenei și apoi ale Mikai-Le – o umanitate dominată de instincte.

„Concert din muzică de Bach", cu acordurile muzicale ce domină întreg romanul, prin sinesteziile sale de sunet și culoare, se încadrează în curentul simbolist. De altfel îmbinarea între tradițional și modern este specifică Hortensiei Papadat-Bengescu. Prin romanele sale ea se înscrie în galeria marilor romanciere ale literaturii universale reprezentată de George Sand, George Eliot, surorile Brontë sau Virginia Woolf.

APOSTOL BOLOGA

ROMANUL „PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR" DE LIVIU REBREANU

Apostol Bologa este personajul principal al romanului „Pădurea spînzuraților", primul erou din literatura română întruchipat de intelectualul ce trăiește o dramă de conștiință, un tragic conflict interior declanșat de sentimentul datoriei de cetățean, ce-i revine din legile statului austro-ungar și apartenența la etnia românească. Liviu Rebreanu analizează personajul din punct de vedere psihologic cu obiectivitate și, pentru prima oară în proza românească, aduce în prim-plan o criză de conștiință a unui intelectual ce aspiră la o existență bazată pe principii morale solide, clare și intransigente.

Liviu Rebreanu alcătuiește sondajul psihologic al personajului, utilizînd o gamă variată de modalități artistice: monologul interior al eroului său, autoanaliza („*Am pierdut pe Dumnezeu, îi fulgeră prin minte*"), cuvintele personajului ce se constituie în mărturisiri ale propriilor concepții („*Lege, datorie, jurămînt... sînt valabile numai pînă în clipa cînd îți impun o crimă față de conștiința ta..., nici o datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului*"), caracterizarea făcută direct de către autor („*Apostol Bologa se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului. Își auzea bătăile inimii ca niște ciocane.*"), învălmășelile de gînduri și obsesii ce nasc situații dramatice, prin repetarea unor cuvinte cu valoare de simbol (datoria, lumina din privirea condamnatului, legea, iubirea), precum și armonizarea naturii mohorîte, reci și sumbre cu zbuciumul dramatic din conștiința personajului.

Apostol Bologa este fiul aprigului avocat Iosif Bologa, ce fusese doi ani întemnițat (ca semnatar al Memorandumului), și al Mariei, care avea pentru copilul ei „*o dragoste idolatră*" și al cărui suflet era „*plin de credința în Dumnezeu*", reproșîndu-și chiar dacă nu cumva își „*iubește mai mult odrasla decît pe Atotputernicul*". Îndoctrinat de mama sa, copilul ajunge să aibă halucinații și, într-o duminică, crede că-l vede pe Dumnezeu după o perdea de nori albi și atunci „*inima*

și-a oprit bătăile, iar ochii i s-au umplut de o lucire stranie bolnavă, în vreme ce sufletul era plin de fericire...". Mama interpretează momentul ca pe un semn divin și dirijează copilul spre calea preoției, dar tatăl, venit din închisoare, se opune cu străşnicie exaltării religioase și sădește în copil un caracter tenace, accentuînd latura patriotică în educația acestuia. Tatăl își povățuiește fiul să dobîndească stima oamenilor, dar, mai ales, pe a lui însuși, stabilind un echilibru între lumea sa și lumea din afară prin armonia deplină a sufletului său cu gîndul, a gîndului cu vorba și a vorbei cu fapta, iar *„ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!"*. Avînd această structură educațională, copilul evoluează cu o bază de principii ce păreau solide, primul său dezechilibru producîndu-se la moartea tatălui său, cînd are sentimentul că *„Am pierdut pe Dumnezeu"*. Ca student la facultatea de filozofie, cu sufletul plin de îndoieli, caută certitudini în știință, care crede că îi poate oferi *„un adevăr absolut"*, ce l-ar putea lămuri deplin. Își formează aici cîteva principii asupra vieții, eticii, considerînd că *„omul singur nu e cu nimic mai mult decît un vierme"* și că numai *„colectivitatea organizată devine o forță constructivă"*. Noua concepție despre viață formată în cei doi ani de studii îi impune opinia care i se va zdruncina din temelii mai tîrziu: „Conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile", iar respectul față de stat trebuie să fie dictat de aceeași conștiință: *„Eu nu afirm că statul nostru e bun! ...dar cîtă vreme există, trebuie să ne facem datoria..."*.

Bologa se înrolează în armata austro-ungară dintr-un orgoliu juvenil, plecînd de la concepția că *„numai războiul e adevăratul generator de energii"*, susținînd ideea că „războiul este adevăratul izvor de viață și cel mai eficace element de selecțiune. Numai în fața morții pricepe omul prețul vieții și numai primejdia îi oțelește sufletul".

Așadar, datoria și războiul sînt principalele coordonate de conștiință ale lui Apostol Bologa, care i energizează toate faptele eroice de pe front, fiind răsplătit cu medalii și cu *„onoarea să fac parte din Curtea Marțială"* care l-a judecat pe sublocotenentul ceh Svoboda, ce fusese prins *„cînd era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri"*. Tînărul locotenent își exprimă față de Klapka indignarea

pentru fapta dezertorului, considerînd-o o rușine pentru corpul ofițeresc. Prima zguduire a concepțiilor sale despre viață, ce păreau atît de solide, are loc atunci cînd, verificînd cu o rîvnă absurdă trăinicia spînzurătorii lui Svoboda, este surprins de privirea condamnatului, în ochii căruia *„se aprinse o strălucire, mîndră, învăpăiată, care parcă pătrundea pînă în lumea cealaltă...”*. Această privire îl impresionează pe Bologa și *„i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă”*. Expresia lui Svoboda, care *„săruta lacom crucea din mîna preotului”* și care își potrivește singur, *„ cu o licărire de bucurie”*, lațul în jurul gîtului, îl fascinează pe Bologa și îi provoacă un puternic dezechilibru interior prin aceea că privirea lucitoare a condamnatului *„părea să vestească oamenilor o izbîndă mare”*. Apostol nu înțelege lumina din ochii celui și încearcă să-și restabilească echilibrul conștiinței, apelînd la concepțiile sale ce păreau solid înrădăcinate: *„pedeapsa... crima... legea, bolborosi Apostol Bologa. ...fiecare își face datoria cum crede..., căci mai presus de om e statul”*.

Relatarea lui Klapka despre pădurea spînzuraților (*„în fiecare colț pac atîrnau oameni”*) și discuțiile purtate de ofițeri la popotă îi zguduie lui Apostol Bologa toate concepțiile formate pînă atunci în conștiința lui, între care și aceea că *„nimic nu e mai presus de om”*, că *„omul este centrul universului..., omul e Dumnezeu!”* Bologa se clatină puternic în conștiința sa și își dă seama *„ce ridicol am fost cu concepția de viață”*, ce rămîne numai *„o formulă neroadă”*, de care acum se rușinează.

Vestea că divizia lor se mută pe frontul din Ardeal și că va fi nevoit să lupte împotriva românilor duce la prăbușirea definitivă a conștiinței personajului. El mai dă o ultimă speranță de salvare propriei conștiințe, încercînd *„să spargă reflectorul rusesc și drept recompensă”* să obțină de la generalul Karg concesia de a fi trimis să lupte pe alte fronturi, în Galiția sau în Italia. Își pune toată energia în doborîrea reflectorului, reușește și este chemat la general pentru a primi medalia de aur pentru merite deosebite. Bologa însa îi cere *„favoarea”* de a fi scutit să meargă pe frontul românesc, explicîndu-i că se află *„în imposibilitate morală”*, dar Karg se enervează, considerînd că *„fiecare cuvînt al d-tale ar merita un*

glonte!". Bologa se hotărăşte să dezerteze, dar este rănit în luptă şi stă în spital patru luni, gîndindu-se în acest timp că a avut noroc că nu a dezertat la ruşi, că, apropiindu-se de frontul românesc, are prilejul să treacă la ai săi, deoarece datoria lui este *„să trăiască şi să triumfe"*, deoarece moartea înseamnă *„laşitate pentru omul care are un ideal în lume"*.

Plecat acasă în convalescenţă, Apostol rupe logodna cu Marta, recunoscînd făţiş că nu o mai iubeşte şi în clipa aceea *„s-a simţit foarte fericit"*, dar şi mîndru pentru fermitatea hotărîrii luate. Întors pe front, este numit într-o funcţie de birou, la coloana de muniţii, stă în gazdă la groparul Vidor şi se îndrăgosteşte puternic de fata acestuia, Ilona, cu care se şi logodeşte. Este numit din nou membru al Curţii Marţiale pentru a judeca pe cîţiva ţărani români acuzaţi de pactizare cu duşmanul. Bologa se hotărăşte să dezerteze şi să treacă la români, deşi era conştient că sublocotenentul ungur Varga îl suspectează şi îl urmăreşte îndeaproape. Pleacă într-o noapte să treacă linia frontului *„cu inima ostenită de bucurie"*, dar se rătăceşte şi este prins de o patrulă, chiar în sectorul lui Varga, care-l arestează şi găseşte asupra lui Bologa *„harta cu poziţii le frontului"*, document incontestabil de trădare. La interogatoriu, Bologa simte o dorinţă nestăpînită să explice frămîntările sale de conştiinţă care-i determinaseră dezertarea, să-i facă să înţeleagă *„cum mi s-a zdruncinat echilibrul sufletesc"*, dar nimeni nu vrea să audă astfel de explicaţii şi este condamnat la moarte prin spînzurare. Refuză cu încăpăţînare să fie apărat de Klapka, simţindu-şi sufletul inundat de iubire, deoarece numai *„prin iubire poţi să cunoşti pe Dumnezeu şi să te înalţi pînă la ceruri..."*. Moartea nu-l înfricoşează, ba se întreabă chiar *„dacă dincolo de moarte nu e adevărata viaţă?"*. Întreaga sa fiinţă este cuprinsă de iubirea totală faţă de oameni şi de Dumnezeu, căci *„cu iubirea în suflet poţi trece pragul morţii"* şi cine are fericirea *„trăieşte în eternitate..."*.

În momentul spînzurării, ca şi Svoboda la începutul romanului, *„Apostol îşi potrivi singur streangul, cu ochii însetaţi de lumina răsăritului"*. Moare *„în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului: Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol..."*. Apostol Bologa moare ca un erou al nea-

mului său, din dragoste pentru țara sa, pentru libertate și adevăr, pentru triumful valorilor morale ale omenirii.

Finalul romanului construit în dimensiunile spațiului mioritic adecvat trecerii în neființă este o adevărată transcedere cosmică: *„Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întîrziate. Crestele munților se desemnau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic Luceafărul vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur șireangul cu ochii însetați de lumina răsăritului".*

Eugen Lovinescu apreciază că romanul „Pădurea spînzuraților" este o proză psihologică „în sensul analizei evolutive a unui singur caz de conștiință, un studiu metodic, alimentat de fapte precise și de coincidențe, împins dincolo de țesătura logică, în adîncurile inconștientului".

ISAI

ROMANUL „ZBOR FRÎNT" DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

Din punctul de vedere al structurii, romanul „Zbor frînt" este foarte simplu. Isai rămîne cu bunicul său într-un sat de pe malul Nistrului, în timp ce toți ceilalți membri ai familiei sale se evacuaseră în altă localitate. Copilul trece înotînd rîul pentru a-i găsi pe ai săi și în felul acesta nimerește ba la statul major al armatei sovietice, ba la acela al armatei hitleriste. Percepțiile copilului Isai constituie nucleul principal al romanului, deși pînă la urmă conținutul cărții nu se reduce la probleme „de război".

Însă nicăieri în literatura noastră nu găsim o analiză atît de minuțioasă a modului în care războiul se răsfrînge în destinul unui om concret. Isai este contuzionat. Nu l-a contuzionat războiul (ca fenomen abstract totuși), ci oameni concreți, inclusiv acei pentru care el a pătimit. Aspectul etic al întîmplărilor, omenia cu multiplele ei fațete sînt problemele esențiale ale romanului. Să nu uităm că fratele Ilie rămăsese pe celălalt mal al Nistrului, drept care Isai e nevoit să-i explice soției sale: *„Fratele Ilie rămăsese dincolo... Pentru dînsul*

am trecut, proasto... Ai înțeles?", apoi fratelui însuși: „*Măi, pentru tine m-am băgat în foc... să te scot...!*".

Dorul de casă este un alt motiv al romanului „Zbor frînt". Bunicul lui Isai, cînd era tînăr, a venit pe jos tocmai din Galiția. De multe ori le povestea fiilor și nepoților, deci și lui Isai, cîte a tras și a pătimit pe drum, și cum trebuia să se oprească din cînd în cînd și să lucreze cîte două-trei zile la vreun gospodar ca să cîștige de mîncare ori de o încălțăminte, ca să poată merge mai departe, și cum erau să-l omoare niște tîlhari, cînd trecea prin niște păduri, și cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate și a venit acasă, și numai dorul de casă l-a dus și l-a ajutat, iar după ce încheia destăinuirea „*întindea picioarele înainte, se uita la dînsele și se gîndea că, așa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vină de la marginea pămîntului, tot ar veni, acasă ar veni, ar veni aicea să moară, că prin străini n-ar putea să moară*".

Afirmația noastră anterioară că pe Isai nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii, trebuie înțeleasă tocmai prin prisma predilecției lui Vladimir Beșleagă pentru personajele vii, în acțiunile cărora se vădește fața adevărată a războiului. Confirmarea acestei idei o găsim în reflecțiile ulterioare ale protagonistului romanului: „*Cînd se gîndea Isai mai mult: da ce-i aceea vreme, ce-i aceea soartă, nu se știe de ce în fața ochilor îi răsărea Ilie, fratele său, și de acuma nici din vreme, nici din soartă nu mai rămînea nimic, ci rămînea Ilie și Ilie era vinovat de toate*". Argumentele lui Isai sînt convingătoare și ne pun în fața lașității, ticăloșiei fratelui său: „*Că a purtat haină nemțească știa numai unul Ilie... Și cînd l-au ridicat atuncea noaptea și l-au dus la sovietul sătesc și după toate cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gîndit (că numai s-a gîndit, a înțeles!) că Ilie l-a pîrît, Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vîndut...*". Abia acum, după chinuitele frămîntări ale lui Isai, apare problema frăției: „*Oare chiar poate să fie așa ceva pe lumea asta, de să se vîndă frate pe frate?*".

Isai-naratorul, băietanul care trecuse în anii războiului de sute de ori înotînd Nistrul, intră în apa bătrînului rîu împreună cu fiul său, care a dorit să se scalde. „*Și cum au intrat, au prins a se stropi, tatăl și fiul, unul pe altul, să se răcorească, dar tatăl s-a oprit deodată. Auzise ceva dincolo*". Isai auzise țipăt de

lăstun, țipăt care îl însoțiseră atunci cînd, copil fiind, trecea înotînd Nistrul, trimis ba de un ofițer german, ba de cel sovietic. Într-un moment de tulburare extremă, Isai își povestește peripețiile din anii războiului, își vorbește sie, dar gîndul îi este, firește, la fiul său, aflat la vîrsta la care se afla el, Isai, pe timpul războiului.

Isai se află într-un momet de maximă încordare, adică într-o situație care cere în mod obiectiv și imperios utilizarea de către scriitor a monologului interior – unicul procedeu care îl ajută să exprime în chip adecvat trăirile personajului. Monologul interior, dens și necruțător, la ajutat pe scriitor să releve drama profundă a lui Isai, să pună în lumină un destin mutilat de război, mai ales sub aspect psihologic (de aici titlul care sugerează zborul întrerupt al lui Isai în viață).

ŞTEFAN GHEORGHIDIU

ROMANUL „ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI" DE CAMIL PETRESCU

Eroul principal al romanului este un intelectual preocupat, în primul rînd, de probleme de conștiință, un intelectual fin, care și-a făcut din speculațiile filozofice mediul fundamental în care se mișcă cu dexteritate. Faptul acesta îi dă o putere spirituală superioară, pe care o dorește unică și netulburată. Este, propriu-zis, o izolare de viața trepidantă a complicațiilor sociale, o evadare într-o lume în care domină numai spiritul filozofic, cu puterea lui de a gîndi o altă orînduială. În această lume vrea s-o ridice și pe soția sa pentru a trăi o dragoste eliberată de contingentele comune ale vieții sociale, o dragoste care să fie numai a lor, numai a lui. Pasiunea lui Șt. Gheorghidiu izvorăște dintr-o metafizică a iubirii pure și absolute care spiritualizează actul erotic și acesta este și izvorul geloziei sale, care îl face să se zbată între certitudini și îndoieli.

Drama lui Gheorghidiu se consumă pe două direcții: este o dramă a iubirii înșelate, nu a geloziei, precum și drama setei de certitu-

dine. Eroul spune: *„Nu, n-am fost nici o secundă gelos, deși am suferit atîta din cauza iubirii"*. Este un fel de a spune, pentru că excursia la Odobești în care analizează și se autoanalizează presupune o gelozie dusă la extrem. Este clar că tot ce vede el este subiectiv și discutabil. Ștefan Gheorghidiu este construit ca și Pietro Grala pe această mistuire interioară; cînd îl înșală soția, el mărturisește: *„Nu m-ai înșelat, m-am înșelat"*. S-a înșelat în momentul în care a ales-o pe ea, pentru că nu corespunde idealurilor lui. Este drama lui, provocată de o hotărîre și de declanșarea unui sentiment care nu avea suport moral, pe de o parte, dictată de forțe și rațiuni exterioare, circumscrise idealului pe care eroul și l-a asumat, prin integrarea într-o existență cotidiană, care înseamnă familie și război pe altă parte. Acestea sînt cele două direcții ale dramei lui Ștefan Gheorghidiu.

Ștefan Gheorghidiu este un inadaptat superior (la Eminescu prima ipostază este cea a profetului, – vezi „Epigonii" – , cea de-a doua ipostază este cea a inadaptatului superior – „Scrisoarea I" – prin imaginea lui Kant – și cea de-a treia ipostază este cea a geniului.) Eroul lui Camil Petrescu – un alter-ego al autorului – creează o matrice procustiană alimentată de propriul lui ideal; el recompune continuu și zadarnic, pînă la istovire, din aceste fragmente ale realității, o lume pe care o vrea perfectă, o vrea rotundă. Efectul acestui *„pat al lui Procust"* se întoarce asupra lui, proiectîndu-l într-o lume fără ieșire. Eroul pendulează între real și ideal. Idealul lui este de sorginte filozofică. O dramă a incompatibilității dispersată în tendințe și relații – cu Ela, cu lumea, cu camarazii de război, deci cu combatanții și necombatanții, care se transformă sau devin un eșec. Drama lui este drama generată de imposibilitatea comunicării. Ea se consumă la mari adîncimi. Gesturile lui devin reci, se dispersează, se frîng. Este imaginea pe care o dă sabia pe care o tot apeși și ea nu se îndoaie, ci se frînge. *„Am sărutat-o chiar pe această femeie, care nu mai era a mea, care era a morții. Am privit-o cu indiferența cu care privești un tablou"*. Întreaga viață a eroului se consumă în aceste plonjări interioare, pînă la clipa definitivă, cînd i se pare eroului nostru, că ceea ce îl va salva este filozofia. *„I-am scris că-i las*

absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți, de la lucruri personale la amintiri – tot trecutul". Este foarte interesant cum un om contemplativ ca Ștefan Gheorghidiu poate să spună că întoarce pagina și încheie un dosar de existență (pentru că, de fapt, construcția romanului este realizată la nivelul acestor dosare de existență). Este un fel de a spune că poți întoarce pagina și că poți merge mai departe, pentru că filozofia nu este o salvare; cercul ei nu devine o spirală, să urce, ci se închide – nu-l poate izbăvi filozofia; ea generează alte sisteme, numai că ele vor alimenta aceeași sete de ideal, pentru că aceasta este eroul. Filozofia pentru Camil Petrescu este cîntecul de dragoste și de moarte al eroului. Ștefan Gheorghidiu este veșnic întors spre interior. El organizează lumea, dă unitate perspectivei, o îngustează dupa propriile lui idealuri – el recreează lumea și o supune unui tipar de idealitate și astfel el va pendula între real și ideal. Pentru Ștefan Gheorghidiu lumea înseamnă, în primul rînd, dragoste – permanentă regenerare sau autodistrugere prin ea. „*Cînd e cu adevărat vorba de o iubire mare, dacă unul dintre amanți încearcă imposibilul, rezultatul e același: celălalt, bărbat sau femeie, se sinucide, dar întîi poate ucide; de alminteri, așa e frumos*". – mereu este reluată ideea obsesivă că cel care iubește are drept de viață și de moarte asupra celuilalt.

Pe Ștefan Gheorghidiu moștenirea însă nu l-a integrat în societatea burgheză a timpului său, ca pe soția sa; a rămas un neadaptat, un inadaptat superior pentru că revolta lui izvorăște din setea de cunoaștere și din credința că nu există salvare fără curajul adevărului. Este, deci, Gheorghidiu un învins? Este un învins în cadrul societății burgheze pe care o detestă și deasupra căreia se ridică. Dar el se desparte de soția sa – și implicit de anturajul acesteia – lăsîndu-i „*tot trecutul*". Face acest lucru cu convingerea că nu poate aparține unei asemenea lumi. Moralicește, eroul nu este un învins. El a învins sentimentul geloziei, care îl dezumanizează; i-a nimicit dimensiunile, pe care le socotea „*enorme*"; a pus într-un raport just frămîntările din conștiință cu frămîntările obiective ale vieții sociale, cele din urmă cîntărind mai greu în balanța conștiinței. Într-un cuvînt, și-a învins

trecutul și și-a salvat astfel personalitatea morală.

În această sete de a atinge Absolutul, tot recompunînd lumea, Ștefan Gheorghidiu va fi adus în ipostaza de învins. Ștefan Gheorghidiu este un *„suflet tare"*, sufletul tare fiind o metaforă cu valoare de simbol, care stă ca titlu al unei piese („Suflete tari" de Camil Petrescu), în care eroul, într-adevăr, se vrea un suflet tare, dar sfîrșește prin a se sinucide. Și el crede că poate distruge orice barieră pentru a atinge Absolutul în iubire, dar se dovedește a fi înfrînt. Este o falsă impresie, pentru că scriitorul ne demonstrează că trebuie să fii foarte puternic, să ai curaj în realizarea acestui act. Setea de certitudine, setea de a se apăra ca spirit superior este atît de puternică la personajele lui Camil Petrescu, încît, pentru a-i convinge pe cei cu care intră în contact, sînt capabili să ucidă sau să se sinucidă. Ștefan Gheorghidiu, din punct de vedere al construcției personajului, face parte dintre personajele din lumea dramatică, din lumea teatrului.

Spirit lucid, inflexibil, personajul trăiește profund drama incertitudinii (nesiguranța) (îl chinuie mai mult că nu știe adevărul), a geloziei chinuitoare. Neputincios asistă la transformarea femeii iubite: dintr-o tînără sensibilă, atrăgătoare, într-o femeie avidă de bani, de lux și de distracții: *„Vedeam cum femeia mea se înstrăina de zii și zii în toate preocupările și admirațiile ei, de mine"*. Suflet hipersensibil, Gheorghidiu suferă din cauza schimbării Elei, oscilînd dramatic între speranță, tandrețe, dispreț, chiar ură. Încearcă să se comporte la fel, chinuind-o pe Ela cu bănuielile și reproșurile lui. Încearcă și răzbunări penibile ca de exemplu: o înlocuiește pe Ela cu altă femeie. În sfîrșit crede într-o ultimă iluzie: chemat de Ela el trăiește frenezia viitoarei întîlniri la care descoperă profund dezamăgit că soția l-a chemat pentru a-și asigura viitorul printr-o donație.

După discuțiile cu colonelul la întoarcerea pe front, Gheorghidiu trăiește deziluzia totală. Experiența dramatică a frontului îi aduce adevărata vindecare sufletească. Suferința personajului provine din faptul că el este un inadaptat pe plan social și sentimental, din faptul că se raportează mereu la o ierarhie spirituală și nu la una socială, bazată pe avere și bani, ca ceilalți din jurul său. Alături de

drama intimă, Gheorghidiu mai suferă și drama omului superior, dominat pe plan social de indivizi inferiori. Exigențele personajului sînt absolute, pentru că în fond viața este alcătuită dintr-o sumă de mici compromisuri, care fac acceptabilă. De fapt, personajul trece prin două procese opuse: unul de mistificare, mai exact de automistificare și unul de demistificare.

În război Gheoghidiu participă la o experiență colectivă din dorința de a nu se simți inferior generației sale: „*N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă de la care să lipsesc*". Gheorghidiu își reconstituie atitudinea față de lume, față de Ela, față de sine însuși. Drama sa individuală i se pare minoră comparativ cu drama colectivă. Pe front el descoperă sentimentul solidarității umane în suferință. Despărțirea de Ela nu mai produce nici o suferință: ambele experiențe (iubirea și războiul) îi oferă personajului niște revelații dureroase, acesta descoperind contrastul dintre imaginile preexistente (teoretice) și propriile imagini rezultate din experiența directă. „*Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cît această permanentă verificare sufletească...*".

La capătul acestor experiențe, al unor dureroase clarificări interioare, Ștefan Gheorghidiu nu este un învins, pentru că revanșa sa este în spirit. El a depășit niște experiențe care l-au marcat profund, dar își păstrează disponibilitatea pentru noi experiențe. Drama sentimentală nu se rezolvă în drama colectivă, ci se anulează.

PERSONAJ DE ROMAN EROTIC MODERN

MAITREYI

ROMANUL „MAITREYI" DE MIRCEA ELIADE

În 1990, cînd adevărata Maitreyi Devi se contopea cu marele Tot, cel care în roman îşi spusese Allan (şi care se numea Mircea Eliade) murise, şi el, de patru ani. Rămăseseră în veac numai cuvintele lui, închinate ceasului de amăgiri (care fusese perioada indiană) cu duioasa iubire pentru Maitreyi: *„îţi mai aminteşti de mine, Maitreyi? Şi dacă da, ai putut să mă ierţi?"*

Romanul lui Mircea Eliade prezintă cel puţin trei trăsături care îl fac unic în literatura română. Acesta este nu doar povestea unei iubiri misterioase şi tulburător de triste, ci şi un mod de revelare a sacrului, în concepţia autorului fiecare iubire fiind o hierofanie.

Cei doi protagonişti ai emoţionantului episod erotic au existat în realitate; dincolo de eventualele aspecte care ţin de ficţiune, romanul „Dragostea nu moare" (scris de Maitreyi Devi) reînvie perioada iubirii şi conferă dragostei (eternizată chiar prin titlu) caracter de mit. În romanul lui Mircea Eliade, fiinţa interioară a lui Maitreyi este greu de descoperit, de parcă autorul ar fi aruncat peste întîmplări vălul ei: amintirea tinerei fete se încheagă din nişte mărturisiri mereu retractate, sporindu-i misterul.

O cercetare mai atentă a personajului relevă mai multe ipostaze care-i subliniază complexitatea: ipostaza reală; ipostaza sacră; ipostaza de mireasă într-o viitoare *„nuntă în cer"*.

În planul real al romanului, Maitreyi este o tînără de 16 ani, fiica inginerului Narendra Sen din Calcutta. Făptură misterioasă şi

schimbătoare, stranie și ciudată ca însăși India, Maitreyi îi oferă europeanului mereu o altă revelație: *„O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zîmbetul timid, preliminat de panică, și mai ales în glasul ei atît de schimbat în fiecare clipă...”*.

După ce Allan se mută în casa inginerului, apropierea de Maitreyi îi relevă o ființă pură, o *„primitivă”* în sensul inocenței, care crede că arborii au suflet și se simte jignită pînă *„la lacrimi”* atunci cînd un bărbat îi atinge brațul. Plină de sensibilitate (atunci cînd îi dăruiește lui Allan o floare în care împletise un fir din părul ei), mîndră și disprețuitoare în alte momente, cîntînd de una singură și întristîndu-se dintr-odată, Maitreyi arată mereu o altă înfățișare. Ceea ce impresionează la această orientală este amestecul de nevinovăție și senzualitate, de la jocul copilăresc și naiv, pînă la dăruirea totală din clipele de dragoste.

Caracterizată drept *„cea mai talentată și mai enigmatică fată din cîte am cunoscut”*, Maitreyi este instruită și cultă, apreciată în cercurile bengaleze de intelectuali, dar păstrînd totodată în suflet un amestec de păgînism și irațional care o face unică.

Dar, în planul real al romanului, căsătoria cu Maitreyi (dorită de Allan) este imposibilă, căci aceasta ar atrage oprobriul public asupra familiei. De aici, alungarea din casă a oaspetelui și imensul sacrificiu pe care-l va face tînăra pentru a-și cîștiga dreptul la dragoste.

Ipostaza sacră a lui Maitreyi derivă din chiar numele ei: în mitologia indiană, acest nume era purtat de soția unui mare înțelept și le simboliza pe femeile superioare intelectualiceşte; în termenii mitului, Maitreyi era o inițiată însetată de cunoașterea adevărului absolut. Aceasta este revelația pe care i-o oferă și lui Allan, care o vede uneori ca pe o zeiță sau ca pe o sfîntă: *„Alergam într-o mașină a secolului al XX-lea și alături de mine aveam un suflet nepătruns și neînțeles, tot atît de himeric și de sfînt ca și al celeilalte Maitreyi, sihastra din Upanishade”*. Parcă ar fi avut un nume predestinat, tînăra bengaleză conferențiază despre frumos și scrie poeme filosofice apreciate chiar de marele scriitor Tagore;

și tot în termenii mitului, iubirea mistică pentru bătrînul poet poate fi interpretată ca o reminiscență a respectului pentru cel care o inițiase în tainele cunoașterii religioase.

Dacă ipostaza reală a fetei acceptă iubirea totală, ipostaza ei sacră este înfricoșată la ideea că păcatul va fi pedepsit de acea forță superioară pe care indienii o numesc Karma.

Numele eroinei mai trimite, prin asemănare, la o altă zeitate: Maitreya, în traducere „Cel legat întru prietenie"; poate și din acest motiv, dăruindu-i o carte lui Allan, ca i o dedică simplu, *„Prietenului"*.

Ipostaza de mireasă pentru o viitoare „nuntă în cer" se conturează în ultima parte a romanului cînd, după dramatica lor despărțire, Maitreyi îi spune lui Allan: *„În viața viitoare ne vom întîlni iar, dragule. Ai să mă recunoști atunci?"*.

RADU NEGRESCU

ROMANUL „SINGUR ÎN FAȚA DRAGOSTEI" DE AURELIU BUSUIOC

Debutul în proză al lui Aureliu Busuioc, romanul „Singur în fața dragostei", dovedește vocația epică a poetului, înscriindu-se în proza basarabeană din anii 60 ca una din realizările cele mai originale. Noi recunoaștem în frămîntările sufletești ale lui Radu și ale Vioricăi două ipostaze polare ale propriei noastre conștiințe de sine. Astfel romanul este o revelație artistică a biografiei noastre spirituale.

Succesul acestui roman la public se datorează înainte de toate eroului central Radu Negrescu, chipul căruia s-a impus atenției generale atît prin trăsăturile individuale de caracter ce dădeau la iveală o personalitate cu adevărat revelatorie, cît și prin faptul că prezintă un tip neobișnuit de erou. Criticul I. Racul afirmă: „Aproape toți cititorii simpatizează mai mult eroii lipsiți de îndoieli chinuitoare, de părți slabe de caracter... Mai puțin sînt urmați eroii care bîjbîie insistent prin ungherele propriei lor psihologii... ".

Radu Negrescu este altfel decît eroii centrali din alte lucrări cu

tema intelectualității de la țară – oameni cu un scop definit, care după terminarea studiilor pleacă avîntați la țară pentru a-și consacra toată energia și cunoștințele muncii nobile de învățător.

Cititorul va intui complexitatea estetică a acestui erou. Radu e un erou-excepție, adică nu poate fi numit tipic. Criticul literar M. Cimpoi remarcă: „Reflecțiile lui Radu Negrescu reprezintă o conștiință critică ce formează un contrast cu personajele anchilozate, retrogradat, optuze, capabile doar de gesturi automate, făcute în virtutea unei inerții".

Noțiunea de „antierou" utilizată inițial în literatură de Dostoievski ne poate ajuta să înțelegem mai bine eroul central. Antieroul nu-și trădează negativismul inconștient, asemenea eroului negativ, ci și-l afișează sfidător. Acesta este înzestrat cu o adevărată conștiință de sine, fiind pe deplin conștient de faptul că prin felul său de a fi scoate în lumină discordanța dintre idealul utopic și realitățile umane obiective.

Antieroul lui Busuioc, în contrast cu oamenii pentru care *„lumea e clară ca un pahar de apă"*, ne declară: *„Singurul fenomen pe care nu-l pot integra în nici o formulă e scurta mea existență..."*. El refuză să dea, dar și să accepte rețete de-a gata (*„Cît de ușor dăm sfaturi! Ca hainele folosite, pe care nu le mai putem noi înșine purta"*), pentru că, zice el, *„fiecare om e o lume, o lume cu specificul ei..."*, ceea ce presupune adoptarea în viață a unei atitudini proprii.

Personajul Radu Negrescu semnifică eliberarea conștiinței noastre din matricele unor stereotipuri șablonizate de gîndire și acțiune și stimularea unei atitudini personale creatoare față de problemele vieții: *„Orice adevăruri evidente mă scot din sărite și mă stărui, pe cît e posibil, să le pun la îndoială"*, ne mărturisește Radu. Refuzul *„adevărului evident"* provine dintr-o adevărată *„sete de cunoaștere, cea mai nobilă pornire omenească"*. Căci adevărul pentru personaj nu este *„cuvîntul domnului luat drept literă de evanghelie"*, ci o convingere personală care nu poate fi primită de-a gata, la care nu se poate ajunge fără acea muncă intelectuală creatoare, în procesul căreia adevărurile, fiind călite în focul îndoielii, *„se cunosc prin proprie expe-*

rienţă". Astfel personajul vede în îndoială un ferment al gîndirii de sine stătătoare, o condiţie indispensabilă a cunoaşterii, neglijarea căreia este deosebit de periculoasă în activitatea pedagogică. De aceea omul trebuie învăţat de mic să-şi pună întrebări şi să caute răspunsuri la ele. Adevărurile comune îl scot din sărite pe antieroul lui Busuioc nu pentru că el vrea să învăluie totul într-o ceaţă metafizică prin reflecţiile sale speculative, ci pentru că aceste adevăruri servesc drept paravan dogmatismului, conformismului, mediocrităţii şi leneviei intelectuale. De aici pasiunea lui pentru *„discuţiile polemice care dezmorţesc minţile căzute în lîncezeală"*.

Întruchipînd o conştiinţă morală autocritică, Radu se erijează în purtătorul unor neajunsuri reale, dar *„ale nimănui"*. De aceea autocaracterizarea negativă a antieroului ne vorbeşte nu atît de mărimea viciilor lui personale, cît de gradul de dezvoltare a conştiinţei morale autocritice pe care o întruchipează.

„Mi se spune că sînt un individualist", cugetă personajul. *„Sunt un individualist în măsura în care i-am lăsat pe Spînu, Pintea sau Tamara să-şi facă mendrele cum le place, doar ca să-mi pot vedea de treabă în pace şi linişte"*. Cu alte cuvinte, „individualismul" lui Negrescu este un protest împotriva unui spirit colectivist care *„presupune lichidarea personalităţii"*, *„adaptarea la mediu"*, adică la nivelul de înţelegere a problemelor pedagogice ale directorului Spînu. Negrescu este împotriva conformismului lipsit de simţul răspunderii personale, împotriva parazitismului lui fără scrupule, a rutinei, demagogiei şi noncreativităţii.

Văzînd chezăşia cunoaşterii adevărului în orice domeniu, inclusiv ştiinţele exacte, în profunzimea cunoaşterii de sine, el zice: *„Am ştiut să mă uit în mine, am ştiut să mă văd în cele mai tăinuite adîncuri... Am ştiut să mă dezgolesc, să las miezul gol şi să-l văd..."*. *„Curiozitatea, setea de cunoaştere – puneţi-le toate pe seama egoismului: vreau să văd pentru mine! Vreau să ştiu şi să cunosc pentru mine! Totul e pentru mine, totul e al meu şi numai al meu!"* *„Dragostea? Fleacuri. Mofturi, aşa cum e dragostea înţeleasă şi explicată în manuale şi discuţii. Am spus de Lida: e o lume în care m-am*

descoperit și care îmi aparține". În aceiași termeni egocentrici el vorbește despre dragostea sa față de Viorica. „*O iubesc, pentru că mă iubesc într-însa și aș vrea s-o am alături cum ai mereu la îndemînă un stilou sau o idee...*". Autorul descrie lupta personajelor principale cu sentimentul de dragoste; și Radu, și Viorica caută în fel și chip să i se opună, ridicînd în calea sentimentului lor diferite baraje de raționamente de tot felul. Atitudinea rațională a lui Radu față de sentimentul de dragoste este acea ușiță tainică prin care putem pătrunde în lumea interioară a eroului.

Raționalismul cultivat prin lecturi și studii matematice, universul intelectual bogat, sinceritatea și originalitatea gîndirii sînt trăsături ce definesc intelectualismul profund și autentic al eroului: „ *...uneori îmi pare că am citit prea mult*". Recapitulîndu-și relațiile sale cu Lida, fosta soție, Radu, sub influența noului sentiment de dragoste ce bate la poarta sufletului său, simte că „*ura amestecată cu teamă*", care l-a chinuit doi ani de zile a cedat locul unei indiferențe absolute față de femeia nu demult iubită: „*Mă durea ceva, deși nu-mi recunoșteam nici mie acest lucru, mă duream poate eu însumi, eu, cel de atunci. Cel care ar fi putut fi altul decît egoistul de azi, cinicul*".

Radu Negrescu este un antierou în raport nu numai cu un anumit tip de erou literar, ci și cu sine însuși. Iată un exemplu cum autorul știe să ne sugereze lupta interioară a eroului, care înăbușă în sine orice imbolduri sentimentale: „*Vroiam s-o strig, să alerg din urma ei și s-o ajung... Mă rezemai cu spatele de stejar și aprinsei o țigară. Flacăra chibritului îmi arse degetul. Ce aveam să-i spun dac-aș fi strigat-o sau aș fi ajuns-o din urmă? Că mi-i dor de un om? Nu-mi era dor de nici un om*".

Însă atunci cînd se pare că Radu „*a biruit totuși dragostea*", eroul simte că se asfixiază în armura raționalismului egoist, în care-și încorsetase sufletul. Acum Radu are nevoie de dragoste ca de aer: „*Am nevoie de tine! Nu mă lăsa singur în fața dragostei. Nu mă lăsa singur cu mine însumi... Am să mă mint iar. Și am să mă pierd*".

Ca un acord final răsună în roman ideea în care eroul își vede salvarea din impasul sufletesc la care l-a dus egocentrismul: omul

nu se poate regăsi ca un om numai în eul său, el trebuie să meargă cu sufletul deschis în întîmpinarea altuia pentru a se regăsi cu adevărat în acesta: *„Mă simt nu regăsit sau refăcut, ci într-atîta nou, într-atîta fără corespondent în eul acela de pînă ieri, încît vo trebui să mă iei de la început și să mă cunoști. La dracul autoironia în care m-am consumat... Acum știu și simt că mă voi descoperi în tine și simt că mă voi putea iubi așa nou cum sunt".*

PERSONAJ DE ROMAN REALIST-OBIECTIV

ILIE MOROMETE

ROMANUL „MOROMEȚII" DE MARIN PREDA

Obiect al unei bogate literaturi critice, destinul lui Ilie Moromete ilustrează o preocupare constantă a prozatorului: dispariția clasei țărănești.

Caracter puternic, natură complexă, inteligentă, ieșită din comun, Ilie Moromete, al cărui prototip este Tudor Călăușu, tatăl autorului, simbolizează lumea țărănească cu valorile ei durabile. Ilie Moromete este țăranul care privește modul său de viață ca pe singurul posibil, pentru că el garantează ordinea și armonia universală (*„Cum să trăiești dacă nu ești liniștit?"*). Satul morometian este un centru al lumii și un spațiu în care se realizează înaltul acord al Făpturii cu Universul. Țăran filozof, care meditează pe tema existenței și realizează momente unice de trăire interioară, Moromete privește viața ca pe un spectacol superior și se amuză: rîde de bigotismul Catrinei, de lăcomia lui Paraschiv, pe care îl lasă să se ardă cu fasolea, de prostia unora din țărani.

Țăran „absolut", convins că existența lui reprezintă centrul Universului, disprețuitor față de tot ceea ce venea din afară și nepăsător la înnoire, Moromete ignoră istoria care năvălește brutal și în viața lui: Nilă moare pe front, lumea rurală intră într-o perioadă de transformări dramatice pe care bătrînul nu le poate înțelege. Satul își pierde rolul de vatră a lumii, stabilitatea și echilibrul se dovedesc a fi iluzorii, comunitatea țărănească de tip vechi se destramă într-un ritm precipitat; „spectacolul" din ograda lui Iocan, de care personajul se bucu-

rase cu inocență în volumul întîi, intră acum într-o zonă cenușie; satul devine parcă „o *groapă fără fund*", din care ies *„oameni noi"*, iar Moromete trăiește o dramă a înstrăinării: *„Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu așa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut?"*.

În volumul întîi, Moromete este „actorul" care, în colocviile duminicale din poiana lui Iocan – topos aproape mitic din literatura română a ultimelor decenii – stîrnește mirarea celorlalți țărani prin ușurința cu care *„prinde"* cuvintele din ziar și prin umorul lui seducător; în volumul al doilea, vechii prieteni au murit ori l-au părăsit, Catrina a plecat de teama întoarcerii băieților și, rămas fără auditoriu, bătrînul „actor" intră într-un con de umbră.

De fapt, toate manevrele lui Moromete (reacțiile lui derutante, plăcerea disimulării, umorul) ascund cele două drame pe care le trăiește personajul: drama paternității și cea a pămîntului. În realitate, el îi iubește pe cei șase copii ai săi, dar își ascunde sentimentele pentru a-și păstra statutul de tată autoritar; serbarea școlară la care Niculae ia premiul întîi și, mai ales, drumul spre casă, cînd, pentru o clipă, cei doi se apropie, sînt edifi catoare. Legănîndu-se în iluzia că oamenii săi, cel puțin copiii, îl înțeleg, Moromete se trezește brusc in fața altei realități: Paraschiv, Nilă și Achim fug la București, încurajați de Guica, iar tatăl este cuprins de un acut sentiment de singurătate existențială. Plecarea băieților înseamnă și începutul destrămării gospodăriei: Moromete este obligat să vîndă o parte din pămînt și locul din spatele casei. Mutismul în care intră acesta echivalează, în fond, cu moartea ipostazei sale luminoase pentru a face loc, în volumul al doilea, alteia mai puțin strălucitoare.

Drama lui Moromete este aceea a contemplativității, a iluziilor înșelate; prin încăpățînarea cu care-și apără punctul de vedere și prin capacitatea de a crede în aceste iluzii, personajul devine măreț și deopotrivă tragic. Ultimii ani sînt trăiți în tăcere și singurătate; moartea lui Ilie Moromete constituie una dintre cele mai frumoase pagini din literatura română.

Comentatorii romanului au remarcat spiritul independent al personajului, ironia, darul de a descoperi dimensiunile inedite ale lucrurilor. Există o lume în care personajul se luptă cu alde Tudor

Bălosu, Jupuitul sau Aristide ca să își achite datoriile, să-și păstreze independența materială, dar și o altă lume, nevăzută, la care foarte puțini au acces, în care darul său de povestitor, calmul, perspicacitatea, omenia îl situează în centrul tuturor. Timpul interior, măsura unei ecuații alcătuite cu migală de Ilie Moromete, rămîne multă vreme sursa de bucurii profunde, de aceea personajul desfășoară un întreg arsenal de subtilități și eschivări (uneori de un efect sarcastic necruțător), ca presiunea evenimentelor să nu-l tulbure.

Contemplarea lumii, acceptarea ei, lupta pentru apărarea vechilor bucurii aveau să sfîrșească în momentul producerii unor lovituri imprevizibile. Pînă atunci descoperirea unui cod existențial care există într-un plan secund face posibil ca să rămînă seninătatea și, prin ea, puterea. Drama epică se axează, așadar, pe episoade semnificative legate de eforturile pentru achitarea foncierei, pregătirea viitorului celor trei fii și a celor două fiice, găsirea unei soluții pentru trimiterea lui Niculae la școală. Păstrarea neatinsă a lotului de pămînt primit după război înseamnă libertate, independență de acțiune, discuții prelungite în poiana fierăriei lui Iocan, ceasurile de visare ciudată de pe stănoaga podișei, drumurile încărcate de mari speranțe la munte, senzația că lumea nu-i poate determina în nici un fel reacțiile, discuțiile cu oamenii inteligenți cum era Cocoșilă. Atacurile decisive vin din interiorul familiei (fuga lui Achim, Nilă, Paraschiv cu caii și oile, neînțelegerile cu Catrina, convingerea că trebuie să îl trimită pe Niculae la școală) și îl înconjoară treptat cu imense teritorii ale singurătății, îl izolează, fiindcă jocul lui este de neînțeles. Catrina nu-i înțelege suceala, calmul („*Ești mort după ședere și tutun*"). Darurile firii sale deosebite găsesc apreciere în ochii prietenilor din fierăria lui Iocan, cu care discută politică, dar și în ochii primarului Aristide, de la care este nevoit să se împrumute cu bani. Bucuria libertății interioare, a spiritului însetat de contemplare nu trebuie atinsă de indivizi ca Jupuitul (cel cu foncierea), Aristide sau Tudor Bălosu, ci să se reverse în spiritele celor ca Dumitru lui Nae sau Cocoșilă, Tugurlan. Cînd însă un nevoiaș ca Tugurlan îi cere un împrumut, subtilitățile sînt lăsate la o parte pentru a nu-l jigni.

Ilie Moromete exercită asupra celor din jur fascinație mărturisită, prin magia cuvîntului. Întors dintr-o călătorie la munte, unde fusese să vîndă porumb, povestește, cu inflexiuni neobișnuite și o regizare neașteptată a efectelor, ce s-a întîmplat. Nu urmărea cîștigul, ci altceva, un lucru neînțeles de cei trei fii care *„au început să murmure că a omorît caii și a dat căruța de pomană, și că și-a bătut joc de munca lor"*. Și cu acest prilej există un limbaj aparte, un metalimbaj în care evenimentele propriei existențe iau alte dimensiuni. Interesantă este opinia lui E. Simion, care vede în Ilie Moromete *„un narator simbolic"*. „Naratorul simbolic" nu este altceva decît naratorul mitic, al cărui ceremonie creează o iluzie inițiatică a întîmplărilor exemplare, care nu vin de oriunde și trec spre oriunde, ci ordonează lumea, îi dau coerență, o fac accesibilă. Autorul utilizează strategia oralității, una de alt tip decît la Creangă sau Sadoveanu. Cuvintele fac lumini în cele mai încurcate gînduri: *„avea uneori obiceiul – semn de bătrînețe sau poate nevoia de a se convinge că și cele mai întortocheate gînduri pot căpata glas – de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei și de a vorbi singur"*. Cand l-a întrebat cineva de ce vorbește singur, a răspuns că *„asta e din pricina că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile"*.

PERSONAJUL NARATOR ȘI ALTE PERSONAJE

„ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP" DE MIRCEA ELIADE

„Romanul adolescentului miop" este un jurnal deghizat, autorul mimînd că aceste notații sînt doar materia primă ce urmează ulterior a fi prelucrată. Intenționata transformare nu a avut loc însă. Mircea Eliade ne prezintă astfel prima formă a concepției sale despre autenticitate pusă în practică ulterior în eseurile sale și în perfecționata „Maitreyi". Viața de licean nu constituise pînă în 1924-1925 cadrul nici unei cărți din literatura română. Scris de un

adolescent, primul roman al lui Mircea Eliade foloseşte procedee ale prozei moderne şi se citeşte cu un deosebit interes, autorul voind astel ca fiecare adolescent să se regăsească în scrierea lui, de aceea autorul l-a numit „Romanul adolescentului miop", chiar dacă conține pasaje întregi din jurnalul adolescentului Eliade. Autenticitatea e prezentă la tot pasul, începînd cu primul capitol intitulat *„Trebuie să scriu un roman"*, unde cu ostentație declară că nu are nevoie de inspirație şi va prezenta propria-i viață cu crizele adolescenței, cu colegii de şcoală.

Al doilea capitol se intitulează *"Gloria lui Robert"*, personaj care îl citeşte pe D'Annunzio, italianul *„cu cărți frumoase şi femei frumoase în amintiri"*. Robert este adolescentul care vrea să devină faimos şi îi citeşte pe Balzac, Ibsen şi Victor Eftimiu. Este, în fond, un personaj care îşi schimbă în mod deliberat măştile, omul care joacă mai multe roluri, inclusiv de personaj care nu este ridicol, apropiindu-se în cele din urmă chiar de manifestările unei personalități schizofrenice, ajungînd *„să se creadă altul"*.

Ora de muzică, concentrată de autor în capitolul următor, *„Jurnal de clasă"*, este plină de avatarurile nesupunerii vîrstelor tinere. Profesorul de muzică publicase o romanță denumită „Crinul" şi voia să-şi recupereze banii pentru tipar, de aceea cerea elevilor să-i cumpere broşura. Însă întreaga operațiune se transformă într-un imens hohot de rîs, perntru că baritonii clasei încep să vocifereze la cererea profesorului. Un personaj grotesc care apare în acest capitol sub numele de Fosil este un evreu şchiop care ştie bine chimie şi copiază la teze. Colea este un personaj funambulesc care îi trage o palmă lui Fosil, iar acesta îl reclamă pedagogului, care îl pedepseşte pentru că a tulburat ora. Un alt caz simptomatic este cel al lui Fănică, elevul terorizat de chimie, care citeşte de 10-15 ori fiecare lecție şi nu înțelege nimic, fiind poate exponentul semnificativ al unui învățămînt scolastic, bazat pe teroare şi obiectivele unei învățări excelînd prin rigiditate.

Capitolul *„Între Don Juani"* prezintă doi dandy de Bucureşti, aceiaşi dintotdeauna, schimbîndu-şi doar îmbrăcămintea şi comporta-

mentul în funcție de epocă. Discuția se desfășoară în jurul unor teme din lumea școlărească: geniile sînt nefericite, elevii urmăresc fetele și doamnele pe bulevard, Sylvia e o fată considerată de autor *„vulgară"*. Totul se petrece în atmosfera englezească a domnilor care fumează țigări selecte. Robert vorbește despre posibilitatea voluptuoasă de a se plimba cu o femeie în jurul platanilor, de a o ține de braț, de a se simți împreună în al nouălea cer, în timp ce Dinu povestește o întîmplare enigmatică, în care, ca într-un vis, era răpit de pe o stradă de o servitoare și dus la alcovul unei tinere dornice să-l cunoască.

Capitolul *„Corigența"* descrie o experiență extremă a autorului: rămîne corigent la germană, din cauza unui profesor cu o privire îngrozitoare, care îl face să uite lecția într-o clipită. Este cuprins de disperare și se gîndește chiar la sinucidere. O altă corigență apare la matematică. La fel ca în toate timpurile, învățătura provoacă o stare de inconfort existențial, dureri groaznice de cap, un stres imens accentuat de mecanicismul învățămîntului acelei vremi. Scopul corigenței pentru profesor era acela ca elevul să se pregătească mai bine, să cunoască mai bine detaliile acelui obiect subtil.

Soarele de noiembrie, trist în această perioadă a anului, marchează parcă lipsa de vitalitate a personajelor dintr-un oraș cu o mitologie încă nedescoperită. Viața liceului se scurge cu exactitatea unui ceas elvețian, găsindu-și măsurătoare în repetițiile pentru spectacolul „Un liceu model". Unul din cuplete este dedicat elevului bolnav de gălbinare din cauza chimiei, lucru real, devenit comic tocmai prin coincidența dintre culoarea bolnavului și specificul multor substanțe ale acelui obiect de studiu. Unii elevi sînt mai expansivi, alții mai timizi, după cum este firea fiecăruia. Toate aceste impresii sînt culese de scriitor de la fereastra mansardei prin care se profilează lumina unui nou început.

Capitolul *„Drumul către mine însumi"* încearcă să prezinte stările sufletești specifice adolescenței, analizînd cu luciditate zbuciumul și neliniștile cerebrale precum și curiozitatea ajunsă repede entuziasm pentru problemele sociale.

Autorul notează amănunțit reacțiile și incertitudinile dezvăluind contradicțiile fiecărui adolescent, dar întrezărim aici și începuturile viitoarei personalități cu o fermă disciplină în muncă, adormind tîrziu în noapte, fericit uneori că și-a învins propriile-i slăbiciuni: *„Timp de mai multe luni, mă culcam în fiecare noapte cu cîteva minute mai tîrziu decît noaptea precedentă și puneam deșteptătorul să sune cu un minut mai devreme. Cînd reușeam să-mi scurtez somnul cu un ceas, mă opream și nu mai schimbam minutarele cîteva săptămîni. Apoi reluam experiența, micșorînd zilnic rația de somn cu unul sau două minute"* („*Amintiri*", „*Mansarda*").

„*Incipit vita nova*" ar trebui citit paralel cu „Amintirile". Pasiunea de latină i-a fost insuflată de eruditul său profesor Nedelea Locușteanu, autor de docte, eseuri, un îndrumător exigent care l-a îndemnat sistematic să studieze limbile orientale. În afara orelor de latină, gramatică și vocabular, acest profesor le deschidea elevilor săi orizontul de cultură generală vorbindu-le de Leonardo da Vinci sau despre Pitagora.

Despre cartea lui Giovani Papini „Un om sfîrșit" aflăm în capitolul „*Papini, eu și lumea*". Această carte i-a provocat scriitorului o mare dezamăgire pentru că scriitorul italian i-a luat-o înainte scriind ceea ce ar fi vrut el să scrie, dar și pentru că l-a descris așa cum este. Intenția de identificare cu Papini este totală, adolescentul vrea să-și formeze însă o altă personalitate – hotărîre care pare irevocabilă: *"În curînd voi fi altul. Voi arăta celorlalți că fluviul sufletului meu se poate revărsa și în altă matcă. Voi rodi pretutindeni roade noi"*. Lupta se duce în sufletul autorului, pentru crearea unei personalități diferite, pentru a descoperi noi rădăcini acolo unde ele nu sunt. Jurnalul se întinde pe durata unui an întreg: un an lung, plin de reflecțiile unui adolescent care trăiește experimentele cele mai bizare. Prietenii se îndepărtează treptat: *„Am fost atît de singur în ultimele luni, încît mă socoteam aproape fără prieteni"*. Revederea cu ei stă sub semnul unui bun-rămas: *„Pașii mei mă înstrăinau de prieteni, și pașii lor mă depărtau"*.

„*Bacalaureatul*" înfățișează partea finală a perioadei de școlaritate;

adolescentul care citise atît de mult se simte ofensat de atitudinea indiferentă a profesorilor, care îl desconsideră, îi dau note mici. Elevul este singur în fața profesorului „*Sunt aproape trecut. Și nu simt nici o bucurie, și asta mă doare: mult, mult*".

Capitolul „*Final*" consfințește sfîrșitul perioadei de liceu: „*Mi-am citit numele pe listă, cu ochi tulburi*". Pe autor îl întristau clasele în care nu va mai zări nici o față cunoscută, iar „*ideea de sfîrșit de epocă*" i se părea „*cutremurătoare*".

PERSONAJ DE DRAMĂ ISTORICĂ

ŞTEFAN CEL MARE

DRAMA „APUS DE SOARE" DE BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA

Drama istorică „Apus de soare" face parte din trilogia care mai include volumele „Viforul" şi „Luceafărul". Numită „dramă a poporului nostru", „Apus de soare" este deopotrivă de tulburătoare ca şi fenomenul cosmic cu acelaşi nume: ea sculptează fiinţe răscolite de sentimente puternice. Caracterizată drept *„veritabil poem al dragostei de patrie"* (Al. Săndulescu), drama conferă personajului Ştefan-Vodă dimensiunile supraomului aflat faţă în faţă cu eternitatea. Din lunga şi zbuciumata lui domnie sînt alese cîteva momente esenţiale: o luptă, un complot boieresc, înscăunarea lui Bogdan şi moartea celui comparat, încă din titlul metaforic, cu soarele Moldovei.

Autorul dramei pune în lumină relaţiile ideale dintre Domn şi popor, dintre personalitate şi colectivitate. Eroul său era un gigant fără pereche în epoca sa înălţîndu-se în lumina istoriei ca un exemplu pentru urmaşi şi o mustrare de peste veacuri pentru cei ce s-au făcut vinovaţi faţă de neamul şi ţara lor. Fiecare moment este arhetipal, împreună alcătuind ultimul an de viaţă şi de domnie al voievodului şi al omului văzut în ipostaza de Creator.

Ştefan-domnul este cel care timp de 47 de ani a realizat Fapta-Creaţie întru apărarea hotarelor ţării. Bătrîn şi bolnav, se hotărăşte să recucerească Pocuţia – vechi teritoriu moldovenesc ocupat de leşi, pentru că dragostea de patrie a

domnului este mai puternică decît șubreda alcătuire a omului: *„Și Ștefan n-a murit încă"*. În impresionanta retrospectivă din scena înscăunării lui Bogdan, țara este ridicată la rangul de Voință supremă careia i se supune voievodul: *„... și cum vru Moldova, așa vrusei și eu. Că vru ea un domn drept și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții... că vru ea un domn treaz, și-am vegheat, ca să-și odihnească sufletul ei ostenit ...că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița de la Caffa pînă la Roma, ca o minune a domnului nostru Iisus Hristos"* (act. III, scena VIII). Adresîndu-li-se tinerilor numiți metaforic *„pădure tînără"*, Ștefan oferă imaginea jertfei perpetue a *„moșilor"* și *„părinților"* despre care afirmă că *„pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriași"*.

Autorul privește istoria ca revelație a jertfei creatoare la nivelul colectivității: prin Fapta-Creație, Ștefan realizează mai mult decît o țară: el creează o imagine micșorată a cosmosului răscumpărat prin jertfă, pe care o proiectează la dimensiunile eternității: *„... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și-a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor"*.

Din scena bătăliei relatată de clucerul Moghilă în actul al II-lea se conturează și alte trăsături ale voievodului: vitejia (*„Straș[illegible] răcnea leul Moldovei..."*), cultul morților, omenia, demnitatea. Prin Fapta-Creație, Ștefan se încadrează în ipostaza arhetipală a Zămislitorului și îi devine vecin Ființei, de aici, numele de *Măritul, Slăvitul* și chiar *Sfîntul* pe care i le dau supușii. Pînă și dușmanii sînt copleșiți de personalitatea lui, Ulea murind înainte de a fi lovit.

Ștefan-domnul mai este caracterizat prin Fapta-Justiție din scena premergătoare morții. Înștiințat de Oana despre complotul pus la cale de către paharnicul Ulea, jitnicerul Stavăr și stolnicul Drăgan, Ștefan ia hotărîrea să-l înscăuneze pe Bogdan pentru a perpetua binele țării; cu prețul vieții, voievodul anihilează uneltirile celor trei trădători, ucigîndu-l pe Ulea. Filozofic, complotul este o ipostază a Răului etern pentru că ar fi condus la ieșirea din ordinea și armonia socială și la negarea

creației istorice ca parte a Creației universale. Ridicîndu-se împotriva propriului neam, Ulea devine, mitic vorbind, *„străinul"* și se impune a fi ucis. Moartea voievodului care rostește numele Moldovei este apoteotică.

Ștefan-omul nu este decît un moment al eternei deveniri; pentru el timpul-finititudine constituie o dramă existențială pentru că pune capăt dorinței de a-și desăvîrși opera istorică; de aici, cele două conflicte ale dramei: unul exterior între domn și boierii complotiști, și unul interior, determinat de conștiința sfîrșitului. Momentul arderii rănii îi conferă lui Ștefan-Vodă dimensiunile supraomului: el le cere doctorilor să pună foc *„pretutindeni" „pînă veți preface-n scrum trecuta mărire de-o clipă care a fost odinioară nebiruitul Ștefan";* aceste cuvinte atestă convingerea că gloria și mărirea nu sînt decît scurte rătăciri de-o clipă în marea veșnicie.

Drept în înfăptuirea judecăților, bun cu supușii, iubitor față de doamna Maria, înțelept, Ștefan-Vodă este un personaj copleșitor, a cărui forță izvorăște din credința profundă în Dumnezeu.

Personaj complex, cu trăsături bogate și variate, realizat prin procedee diverse, de la detaliul psihologic realist la proiecția hiperbolică în mit, specifică romantismului, Ștefan reprezintă o creație unitară și viabilă, una din figurile memorabile ale dramaturgiei românești. Însușirile sale rezultă din situațiile în care este pus de autor să vorbească ori să făptuiască sau din atitudinea pe care diverse personaje o adoptă față de el.

Barbu Ștefănescu-Delavrancea proiectează în Ștefan imaginea unei personalități electrizante, definite îndeosebi prin patriotism. Ștefan, fiind foarte preocupat de țară, și-a neglijat propria persoană. Delavrancea și-l imaginează pe Ștefan ca fiind bătrîn, bolnav și aflat la sfîrșitul domniei, dar slujindu-și patria ca în tinerețe. Ștefan devine un mit românesc.

În actul I, scena V, Ștefan spune: *„Iarna e aici, și niciodată primăvara nu va mai sosi".* Din aceste cuvinte rezultă regretul lui Ștefan că nu mai este tînăr și că este bolnav. Tot din acest act rezultă și patriotismul lui Ștefan: *„Această bucată de pămînt e mai mult moldovenească decît leșească".*

În timpul scrierii piesei, de la început şi pînă la sfîrşit, Delavrancea e stăpînit în toată fiinţa de acest „Apus de soare", a cărui lumină în răsfrîngere de peste veacuri cheamă şi va chema perpetuu sufletul românesc de pretutindeni să se împărtăşească cu cel mai nobil dintre sentimentele colective – patriotismul.

Am dăinuit, dintre toate popoarele neolatine numai noi păstrîndu-ne numele lăsat de strămoşii comuni, limba cea mai apropiată de a lui Ovidiu, Cicero şi Cezar; am dăinuit fiindcă din sînul acestei colectivităţi plămădită la marginile cele mai de răsărit ale falnicului imperiu roman s-au ridicat în ceas de primejdie Ştefani şi Rareşi, Oane şi Bolduri, Trotuşeni şi credincioşi cluceri Moghilă, gata să moară pentru libertatea patriei lor. Alături de Măria-Sa Domnul, în piesă evoluiază boieri şi ţărani, cucerindu-ne cu înfocata lor emoţionalitate ca întrupări tulburătoare ale eroismului sublim spre viaţa fără de moarte a patriei.

PERSONAJ DE DRAMĂ PSIHOLOGICĂ

MEŞTERUL MANOLE

DRAMA „MEŞTERUL MANOLE" DE LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga a avut o bogată activitate literară, dovadă fiind operele sale: poezii piese de teatru sau lucrări de eseistică, filozofie, aforisme şi memorialistică. Drama „Meşterul Manole" a apărut în 1927 la Sibiu, iar în 1929 are loc premiera piesei la Teatrul Naţional din Bucureşti. Este o dramă mitică expresionistă şi de idei, datorită influenţelor mitice şi expresioniste pe care le are. Tema piesei o constituie destinul tragic al creatorului, stăpînit de patima sa.

Personajul central al dramei este meşterul Manole, la care se raportează toate celelalte personaje.

Portretul fizic al lui Manole este schiţat foarte sumar, lipsind cu desăvîrşire. Singura trăsătură fizică menţionată de Mira este că are *„păr negru"*. Alte trăsături ale lui Manole ies în relief datorită caracterizării directe făcute de alte personaje. Mira îl vede ca pe o *„inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas"*, şi în momentul în care află că acesta, împreună cu cei nouă zidari, vrea să jertfească pe cineva pentru zidirea bisericii nu se abţine să îl numească ucigaş *(„nouă ucigaşi şi cu Manole zece")*. Solul îl consideră un mesager al adevărului, zidarii îl numesc *„Meşterul Nenoroc"*, cel de-al şaselea mărturisindu-i că *„Eu te-am urît şi te-am iubit cel mai tare"*.

Autocaracterizîndu-se Manole recunoaşte că este stăpînit de patima creaţiei, care îl mistuie pe zi ce trece: *„...pentru biserică zilnic mor"*, *„e foc ce mistuie [...] şi e pedeapsă şi e blestem"*.

Faptele lui Manole relevă că acesta este tipul creatorului pasionat de artă, de frumos. Este un erou tragic, pentru că încearcă să

atingă absolutul, dar își conștientizează neputința de a avea totul în plan uman. Surprins într-o situație-limită, este forțat să aleagă între cele două jumătăți: Mira sau biserica, și este conștient că pierderea uneia dintre ele îl va anihila.

Gîndurile lui reflectă zbuciumul lăuntric și conflictul interior, acestea fiind schițate prin intermediul monologului interior și al introspecției. Ele stabilesc cele două forțe ale conflictului: dragostea pentru Mira și patima pentru creație.

Tot prin intermediul gîndurilor, sînt relevate superioritatea și inteligența personajului. Inițial, acestea exprimă îndoiala, refuzul jertfei, iar în final – conștientizarea și hotărîrea, ilustrată și prin sintagma *„biserica se va înălța!”*, care devine laitmotiv pentru Manole. El este creatorul de artă, un martir al frumosului, deoarece creația înseamnă pentru el patimă și mistuire: *„Lăuntric, un demon strigă: clădește! Pămîntul se împotrivește și strigă: jertfește!...”*

Limbajul lui Manole e profetic, pentru că Mira îi spune *„Tu început și tu sfîrșit, tu totul”*. Manole o numește, metaforic, pe Mira *„altarul bisericii”*. Limbajul sugerează revolta meșterului, prin interogații și exclamații retorice.

Mediul în care trăiește Manole este un spațiu specific, care îl ajută să se detașeze de lume, drama fiindu-i înțeleasă doar de cîteva dintre personaje: Bogumil, Mira și Găman. Tot în mediul este cel care diferențiază o luptă între Manole-omul și Manole-artistul. Relațiile cu ceilalți pun în evidență superioritatea personajului, el reușind să-i închidă pe meșteri într-un *„cerc de vrajă”*. De asemenea, toți ceilalți recunosc fascinația pe care o exercită Manole asupra zidarilor.

Bogumil a fost considerat o altă față a creatorului, fiind cel care conștientizează necesitatea jertfei. El este cel care răspunde revoltei creatorului: *„Cine e? Ce e? Nu e apă, nu e foc, sînt puterile”*. Numele lui sugerează dualitatea umană, între bine și rău, Dumnezeu și Satana, suflet și trup, sacru și profan. Găman este simbolul stihiilor ce se opun zidirii. A fost socotit unul dintre profeții teatrului românesc, în piesă fiind cel care intuiește că Mira va fi jertfită: *„Tu – înger, tu – copil, tu – piatră”*. Premoniția lui Găman se adeverește: *„Să tăcem, să tăcem, visul se va împlini, dar liniștea nu o vom mai găsi”*. Relația dintre ei este indisolubilă, el fiind cel care în final intuiește stările creatorului și aude impreună cu acesta cîntecul din zid. Al șaselea zidar este răzvrătit, dar credincios veșnic lui

Manole. Destinul lui se apropie de cel al lui Iuda, dar în final ajunge să creadă în minunea săvîrșită. Mira este cea împreună cu care Manole întregește cuplul primordial, ei fiind suflete-pereche, uniți în moarte așa cum au fost în viață.

Prin moarte, puterea de sacrificiu a lui Manole, artistul de geniu, face posibilă atingerea absolutului și intrarea în eternitate. El se urcă în turla bisericii, trăgînd pentru prima oară clopotul pentru *„aceea care cîntare de clopot n-a avut"*, după care se aruncă *„în văzduh"*, lăsînd în viață pe cei nouă meșteri, pentru a rătăci în continuare.

Manole nu mai aparține clipei, nici măcar timpului istoric, ci pur și simplu timpului. Nu întîmplător Blaga își localizează drama pe Argeș în jos, dar într-un timp mitic românesc, adică într-un timp inițial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situațiile arhetipale, etern repetabile, ale unui popor, în speță ale poporului român.

Mulțimea însăși, care-l apăsă pe Manole împotriva călugărilor și boierilor, sanctifică esența mitică a eroului: *„Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osîndesc – toți suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!"* La propriu și la figurat, căci Manole se urcă în adevăr în turlă, trage clopotul, după care se aruncă în gol. Propria lui moarte, eternă ca orice moarte, îi eternizează opera. Astfel amîndoi, autor și operă, ating absolutul. Deși Manole este cel ce filtrează întreaga putere și forță a jertfei, zidarii nu rămîn nici ei străini de suferință și de ideea că au dat minunii clădite de ei tot ce aveau mai bun, inclusiv liniștea și echilibrul sufletesc. Ei au înveșnicit capodopera lor cu propriile lor suflete.

După cum știm, balada populară se încheie cu moartea tuturor constructorilor, semnificație nu numai a sacrificiului total, dar și a răzbunării voievodului egoist, care vrea să fie singurul ctitor al unei asemenea capodopere. Blaga lasă în viață pe meșteri ca pe niște dovezi vii și concrete ale adevărului că marile izbînzi ale omului vor cere neîntrerupt noi și mari sacrificii umane. În esența lor, fiecare dintre zidari e un Meșter Manole.

PERSONAJ DE COMEDIE

ŞTEFAN TIPĂTESCU, GHIŢĂ PRISTANDA, ZAHARIA TRAHANACHE, NAE CAŢAVENCU, TACHE FARFURIDI, IORDACHE BRÎNZOVENESCU, AGAMEMNON DANDANACHE, CETĂŢEANUL TURMENTAT

COMEDIA „O SCRISOARE PIERDUTĂ" DE ION LUCA CARAGIALE

Ca dramaturg, I. L. Caragiale nu se remarcă numai prin arta compoziției, a structurii conflictelor, ci și prin talentul excepțional în ceea ce privește realizarea personajelor, prin care „face concurență stării civile". Caragiale a creat personaje vii, reprezentative pentru societatea timpului respectiv, fiecare avîndu-și identitatea sa bine prezentată, trăsăturile sale specifice, modul său de a fi, de a gîndi și de a se exprima. Personajele sale sînt așadar tipuri umane, personaje de factură clasică, avînd ca dominantă o trăsătură căreia i se subordonează alte trăsături, pentru că personajele, deși tipice, nu sînt realizate schematic, ci sînt privite în complexitatea lor. Astfel, există trăsături comune și trăsături individuale, care se contopesc în realizarea personajului caragialesc.

Ștefan Tipătescu, prefectul județului, este tipul junelui prim, al primului amorez. Arogant, el trăiește sentimentul abandonării unei cariere strălucite în favoarea partidului. Totodată, nu este lipsit de inteligență, este instruit, dar nestăpînit, impulsiv, devenind chiar violent. Aceste însușiri sînt menționate de Zaharia Trahanache, care precizează că este *„bun băiat, cu carte, dar iute"*. El este unul dintre

stîlpii puterii locale căruia îi aparține totul și de aceea face abuzuri încălcînd legea și acceptînd compromisuri. Personajul administrează județul ca pe propria moșie, îi ordonă lui Pristanda să-l aresteze fără motiv pe Cațavencu, căruia îi oferă, în schimbul scrisorii, funcții și chiar moșia, cenzurează corespondența și oprește depeșele care nu-i conveneau. Tipătescu știe să-l facă servil pe Pristanda căruia îi acceptă micile *„găinării"*, cum este cea cu steagurile: *„dacă tu nu ești băiat prost; o mai cîrpești de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Și nu-mi pare rău, dacă știi să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcționarul cu tragere de inimă"*. Oscilează între dorința de ascensiune politică și sentimentele față de Zoe și acceptă menținerea candidaturii lui Cațavencu. De fapt, el stăpînește o adevărată artă a disimulării: față de Trahanache se preface că nu știe nimic de scrisoare, față de Farfuridi și Brînzovenescu pozează în victimă, iar față de Cațavencu devine chiar violent, pentru a-l impresiona, schimbîndu-și apoi atitudinea. Deși autorul îi reliefează defectele și viciile, acestea sînt general-umane și personajul este privit cu oarecare îngăduință, neîncadrîndu-l în tagma politicienilor demagogi și inculți.

Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, este tipul servitorului, al omului slugarnic. Replica lui *„curat"*, devenită un tic verbal, reliefează această dominantă a caracterului său – servilismul – și este totodata o sursă a comicului de limbaj. Prin servilismul său umil Pristanda urmărește niște avantaje, conducîndu-se după principiul enunțat de soția sa: *„pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd"*. El este, după cum recunoaște, unealta docilă a celor trei – Tipătescu, Zoe și Zaharia –, *„omul nostru"*, cum spune prefectul: *„Al dumneavoastră, coane Fănică, și al coanei Joițichii, și al lui conu Zaharia..."*. Pristanda ascultă și execută orbește ordinele stăpînilor, ajungînd pînă la încălcarea legii atunci cînd îl arestează și-l terorizează pe Cațavencu, în ciuda protestelor acestuia, sau atunci cînd obține venituri ilicite din afacerea cu steagurile. Șefii săi trec însă cu vederea aceste nereguli atîta timp cît le servește interesele și le este supus. În Zoe recunoaște adevărata stăpînă, cunoscînd autoritatea acesteia față de Tipătescu și

față de Zaharia Trahanache, dar dorește să le intre în grații și celorlalți. De aceea el este gata să suporte orice consecință, atunci cînd îl trimite nejustificat pe Tipătescu la telegraf: *„Am mințit... Știu că o să mă ocărască, o să mă bată că l-am trimis la cai verzi pe pereți, dar lasă să mă ocărască, să mă bată... Nu e mai-marele meu? Nu e stăpînul meu, de la care mănînc pîine eu și unsprezece suflete?"*.

În ciuda servilismului afișat față de stăpînii săi prin modul de adresare, prin modul de a acționa etc., Pristanda e capabil să-i trădeze dacă s-ar întîmpla ca Nae Cațavencu să fie ales. De aceea se poartă slugarnic față de acesta, îi declară că-i citește gazeta ca pe „Evanghelie" și gîndește admirativ: *„Strașnic prefect ar fi ăsta!"*. El se află în dublă ipostază: de profitor și de persoană de care se profită. Este profitor pentru că știe să tragă unele foloase din acțiunile pe care le întreprinde, avînd tacit și consimțămîntul stăpînilor. La rîndul lor, aceștia profită de Pristanda și de serviciile acestuia: el este cel care descoperă că Nae Cațavencu se află în posesia scrisorii, care-l arestează și-i mijlocește întîlnirile cu Tipătescu sau cu Zoe. Totodată, încăierarea de la sfîrșitul actului al treilea este pusă la cale și regizată tot cu ajutorul lui Pristanda. Raportul său cu prefectul Tipătescu este de subordonare, determinat, în primul rînd, de diferențele de statut social și manifestîndu-se prin atitudine, mod de adresare și limbajul folosit. Atitudinea lui Pristanda este de supunere oarbă, necondiționată, pe cînd prefectul îl privește cu o superioritate tolerantă pentru că știe că are nevoie de complicitatea lui. Limbajul slugarnic al lui Ghiță este alcătuit din expresii precum: *„curat"*, *„să trăiți, coane Fănică"*, *„sărut mîna"*. Chiar inițiativa schimbării temei discuției aparține tot prefectului, adică superiorului, celui ce domină în această relație de subordonare.

Zaharia Trahanache, nenea Zaharia, este tipul încornoratului, dar și al ticăitului (dupa trăsătura dominantă). El este încornoratul simpatic, deoarece refuză să creadă din convingere sau din *„enteres"* și diplomație – în autenticitatea scrisorii de amor și în adulterul soției. Trahanache este *„prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitete și comisii"*, unul dintre stîlpii locali

ai partidului aflat la putere, alături de Farfuridi și Brînzovenescu, așa cum el însuși pretinde. Trăsătura **dominantă** este *„ticăiala"* (încetineala) ilustrată atît de remarcabila formulă rostită și în rarele momente de enervare (*„Aveți puțintică răbdare!"*), cît și de numele Trahanache, provenit de la „trahana" – o cocă moale – și Zaharia, care ne duce cu gîndul la zahariseală, sugerînd vetustitatea. *„Venerabilul"* este calm, liniștit, imperturbabil, cu o gîndire plată, posedînd o viclenie rudimentară și, în același timp, periculoasă pentru că știe să disimuleze și să manevreze cu abilitate intrigi politice. Astfel, cînd el și ai săi sînt șantajați, nu se agită, ci, abil, răspunde cu un contrașantaj. Cu aceeași abilitate politică îi combate și pe Farfuridi și Brînzovenescu care îl bănuiesc pe prefect de trădare și care ajung apoi să creadă despre Trahanache: *„E tare... tare de tot... Solid bărbat"*. Recunoaște imoralitatea și corupția la nivelul societății (*„o societate fără moral și fără principii"*), dar practică înșelăciunea și frauda, falsificînd listele de alegători și promițîndu-i lui Dandanache unanimitate în alegeri. El nu admite însă imoralitatea în sînul fam iliei, nu crede în autenticitatea scrisorii pe care o consideră o plastografie. Credulitatea lui poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de diplomație, prin care vrea să păstreze onoarea familiei și să nu-și strice relațiile cu prefectul. De fapt, principiul lui politic este de a respecta ordinele celor de la Centru: *„noi votăm candidatul pe care-l pune partidul întreg, pentru că de la partidul întreg atîrnă binele țării și de la binele țării atîrnă binele nostru"*. Motivul acestei atitudini este, bineînțeles, *„binele nostru"*, prin care noi, cititorii, trebuie să înțelegem binele personal al *„venerabilului"* și al celor asemenea lui. Personajul este neinstruit, căci stîlcește neologismele, se exprimă confuz, fiind prezente deopotrivă truismul, tautologia și cacofonia. Gîndirea, cultura lui generală și politică se rezumă la spusele fiului său, care exprimă, în fond, o platitudine: *„unde nu e moral, acolo e corupție și o societate fără principii, va să zică nu le are"*.

Zoe Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache, reprezintă în piesă tipul adulterinei, femeia voluntară și autoritară, și este unicul personaj feminin al piesei

și figura feminină cea mai distinsă din dramaturgia lui Caragiale. Deși nu este membră a partidului din care soțul și amantul ei fac parte, ea conduce totul din umbră datorită influenței ei asupra acestora și de aceea, pentru Farfuridi, partidul înseamnă, în primul rînd „madam Trahanache" și apoi ceilalți. Ea este frivolă și își înșală soțul, iar în momentul descoperirii adulterului luptă din răsputeri ca să-și salveze reputația, deși, mai presus de aceasta, este poziția socială pe care o deține. În atingerea scopului propus, este energică, hotărîtă și apelează la toate mijloacele pentru a-l convinge pe Tipătescu să-l sprijine pe Nae Cațavencu: se lamentează, plînge, leșină, amenință, trece de la o stare la alta cu dezinvoltura unei actrițe, pentru ca, în final, să ajungă la concluzia: *„în sfîrșit cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine..."*. În dîrzenia, dar mai ales în disperarea ei, Zoe hotărăște: *„Eu te aleg, eu și cu bărbatul meu"*, considerînd că, dacă va fi nevoie *„Vom lupta contra oricui... Vom lupta contra guvernului"*. Cînd este stăpînă pe situație, vrea să-i dovedească lui Cațavencu că este o femeie bună, iertătoare, tolerantă, dar îi cere în schimb să conducă manifestația publică în cinstea alesului și nu uită să-i amintească, nu fără ironie, faptul că *„asta nu-i cea din urmă Cameră"*. De aceea este caracterizată de acesta ca fiind *„un înger"*, pe cînd, din punctul de vedere al altor personaje este doar, *„o damă bine"*, expresie insinuantă și echivocă, avînd în vedere comportamentul ei.

Nae Cațavencu este tipul demagogului ambițios. El este „avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", prezident fondator al Societății Enciclopedice Cooperative „Aurora Economică Română" și șef al „Grupului independent". Cațavencu este îngîmfat și dorește să parvină, urmărind realizarea intereselor personale, indiferent prin ce mijloace o face, conform principiului „Scopul scuză mijloacele" și „Fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale". De aceea nu se dă înapoi de la șantaj și declară deschis scopul (deputația), într-un limbaj ambiguu, care stîrnește involuntar umorul: *„vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sînt cel dintîi... între fruntașii politici. Vreau mandatul de deputat..."*.

Profesiile de avocat și gazetar îi favorizează demagogia și de aceea,

în fraze lungi, sforăitoare, ca un actor desăvîrșit, se adresează auditoriului pe care încearcă să-l impresioneze plîngînd, apoi stăpînindu-se, apoi hohotind și rostind într-un limbaj patriotard vorbe mari gîndindu-se la *„țărișoara mea"*, la *„România mea"*, *„la fericirea ei"*, la *„progresul ei"*. Un asemenea limbaj bombastic, pretențios, alteori sentențios folosește în orice împrejurare, fie că e vorba de discursul electoral sau de alocuțiunea din final, fie că se adresează unor personaje ca Tipătescu sau Pristanda și de aceea prefectul îl avertizează: *„Ei, să lăsăm frazele... Astea sînt bune pentru gură-cască"*. De fiecare dată este ipocrit, teatral, sentimental, plin de sine și dovedește un tupeu ieșit din comun. Cît timp este stăpîn pe situație este inflexibil, orgolios, agresiv. Cînd situația se schimbă și îi este nefavorabilă, devine umil, neputincios și acceptă fără nici o împotrivire toate condițiile puse de Zoe.

Discursurile sale sînt mostre de incapacitate intelectuală. El citează fără discernămînt și în necunoștință de cauză sau stîlcind cuvintele (*„oneste bibere"*), folosește construcții lipsite de sens (*„e sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire"*, *„capitaliștii"* – pentru locuitorii capitalei) ori de-a dreptul stupide (*„lupte seculare care-au durat treizeci de ani"*). Limbajul său lătrător este sugerat chiar de autor prin intermediul unor indicații scenice și de numele purtat care ne duce cu gîndul la verbul *„a cățăi"* cu sensul de *„a flecări"*.

Tot un tip de demagog este și **Tache Farfuridi**, fiind, de fapt, imaginea prostului fudul, a prostiei solemne. Este și el avocat, ca și Cațavencu, și membru al comitetelor și comisiilor din care face parte și Trahanache. Trăsăturile sale fundamentale sînt îngîmfarea, prostia și lașitatea. El este membru al partidului aflat la putere și candidat al acestuia la apropiatele alegeri parlamentare. Pune pasiune în activitatea politică și e zelos în a apăra partidul, deoarece acesta înseamnă *„madam Trahanache, nenea Zaharia, noi și ai noștri"*. Farfuridi simte manevrele de culise, dar îi scapă esența și e nemulțumit că nu este implicat în acest joc. Totodată, el acceptă chiar trădarea, dacă interesele partidului o cer. Este ridicol prin lașitate, mai ales că face caz de curajul său, hotărînd, în final, să trimită la „Centru" telegrama pe care s-o iscălească anonim:

„Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!" Discursul pe care îl ține este o mostră de vorbire demagogică, dublată de incoerență și prostie fudulă. El abundă în ticuri verbale *(„Dați-mi voie!")*, cuvinte de umplutură, propoziții și fraze neterminate, lipsă de logică, treceri bruște de la o idee la alta, ajungînd la concluzii stupefiante și ridicole prin stupiditatea lor: *„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, și anume în punctele... esențiale..."*. În ciuda unei vieți aparent ordonate (totul se petrece la *„trecute fix"*), care reprezintă, de fapt, o existență stereotipă, și a calmului său, se agită și devine uneori impulsiv, violent, adoptînd o atitudine de moralist intransigent față de Nae Cațavencu, adversarul său politic.

Iordache Brînzovenescu formează împreună cu Farfuridi un cuplu comic atît prin comportare, cît și prin numele lor cu rezonanțe culinare. Și el este avocat și membru al aceluiași partid, și se teme de trădare, fiind la fel de incult, de stupid și de laș. Astfel, refuză să semneze depeșa pe motiv că *„E tare! Prea tare!"* și apoi, în alternativa anonimatului, trăiește teama de a nu li se cunoaște slova la telegraf, suportînd consecințe nedorite. Spre deosebire de Farfuridi, este mai timid, mai domol, mai calm și încearcă să-i tempereze acestuia excesele de zel: *„Tache, Tache, fii cuminte!"*.

Galeria demagogilor se îmbogățește cu **Agamemnon Dandanache,** prezentat, cu evidentă ironie, de către autor drept *„vechi luptător de la 48"*. El este însă imaginea prostului ticălos: I. L. Caragiale a întruchipat în el politicianul mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu. Vorbește peltic și săsăit, se adresează tuturor cu „neicușorule" și „puicușorule" și își motivează pretenția la deputăție și continuă tradiția familiei care a fost reprezentată în toate Camerele: *„și eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial"*, ceea ce evidențiază oportunismul personajului. Deși senil, cu un avansat grad de ramolisment intelectual, deoarece confundă mereu persoanele, este un șantajist notoriu care obține candidatura tot cu ajutorul unei scrisori compromițătoare, ca și Cațavencu.

Spre deosebire de acesta, el păstrează scrisoarea pentru a o folosi și în altă împrejurare: *„la un caz, iar... pac!"* Vorbirea lui Dandanache conține numeroase repetiții, cuvinte stîlcite și, în lipsa unui vocabular adecvat, apelează la limbajul interjecțional specific oamenilor primitivi. Toastul rostit la festivitate este o nefericită sinteză a tuturor greșelilor de exprimare: *„în sănătatea alegătorilor... care au probat patriotism și mi-au acordat... asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a!... sufradzele lor; eu, care familia mea de la patruzșopt în Cameră, și eu ca românul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfîrșit să trăiască!"*. Acestui irezistibil comic de limbaj i se alătură și comicul de nume: Agamemnon (care ne face sa ne gîndim la eroul Iliadei) devenit, în mod ridicol, Agămiță, și Dandanache, sugerînd ramolismentul cu pretenție de virtute.

Cetățeanul turmentat este, în general, tipul cetățeanului comun și al celui naiv și sincer, în special. Are un rol important în desfășurarea acțiunii, deoarece el este acela care găsește scrisoarea, o pierde și o regăsește. Deși are drept de vot și este *„hegustor și apropitar"*, nu are aspirații și pretenții și nici o anumită opțiune, ci reprezintă marea masă de alegători dezorientați și amețiți (turmentați) de propaganda electorală. De aceea, ticul verbal al acestuia este: *„Eu cu cine votez?"*. Are haz și îi tratează cu indiferență pe toți cei cu care vine în contact, fiind uneori chiar tonic. De aceea, la un moment dat, el răspunde cu deosebită sinceritate, la îndemnul lui Tipătescu de a vota pe cine poftește: *„Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă"*.

I. L. Caragiale realizează tipologiile cu o deosebită artă, apelînd la diferite mijloace de caracterizare. Astfel, însușirile personajelor sînt prezentate prin acțiune și comportament, prin felul lor de a vorbi (prin limbaj) sau prin nume, prin intermediul altor personaje ori direct de către autor. Interesant de urmărit este și raportul dintre diferite personaje sau categorii de personaje. Astfel, ele se grupează în reprezentanți ai puterii (Tipătescu, Trahanache, Zoe, Farfuridi, Brînzovenescu, Pristanda), ai opoziției (Nae Cațavencu, Ionescu, Popescu, popa Pripici), și ai grupului neutru (Agamiță Dandanache, Cetățeanul turmentat, alți alegători). Pentru realizarea comicului, I. L. Caragiale

recurge și la prezentarea unor personaje perechi (Farfuridi și Brînzovenescu sau Ionescu și Popescu) sau a unor structuri triunghiulare. Există, astfel, triunghiul conjugal constituit din Zoe, Zaharia Trahanache și Ștefan Tipătescu; triunghiul politic, în componența căruia intră Dandanache, Farfuridi și Cațavencu; și triunghiul inocenților, cu grad diferit de inocență, alcătuit din Cetățeanul turmentat, Brînzovenescu și Pristanda. Toate aceste raporturi existente între personaje, diversitatea lor tipologică și a modalităților de caracterizare folosite de autor dovedesc marea măiestrie a lui Caragiale în ce privește creionarea unei *„lumi"* aparte prin preocupările și prin relațiile interumane ce se stabilesc între membrii săi.

Una dintre modalitățile prin care I. L. Caragiale își caracterizează personajele în comedia „O scrisoare pierdută" este cea onomastică. Numele personajelor sale este o sursă a comicului de limbaj, pentru că sugerează defectele acestora. Acest lucru a fost semnalat pentru prima dată de către criticul Garabet Ibrăileanu în studiul „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale", în care explică și numele personajelor din „O scrisoare pierdută". Numele lui Zaharia Trahanache sugerează zahariseala (ramolismentul) și capacitatea de a se adapta la orice situație (*trahanaua* este o cocă moale): personajul își urmărește *„enteresul"* respectînd ordinele primite de la centru, este condus de Zoe. Are o mentalitate de fanariot, fapt sugerat de sufixul grecizant – *ache. „Farfuridi și Brînzovenescu, prin aluzia culinară a numelui lor, sugerează, cred, inferioritate, vulgaritate și lichelism"* notează Ibrăileanu. *„Cațavencu, cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagog...*, *numele provenind de la „cată"*, *„persoana rea, cicălitoare"*. Agamemnon Dandanache, bătrînul senil și viclean trimis de la centru, este caracterizat excelent prin asocierea comică a celor două substantive din componența numelui. Agamemnon este numele unui celebru erou homeric, sugerînd veleitățile sale istorice *(„vechi luptător de la 48")*, dar devenind ridicol prin diminutivare (Agămiță și apoi Găgămiță, în pronunția lui Trahanache), redînd *„căderea în copilărie a acestui ramolit"*. Cealaltă parte a numelui provine din sufixarea grecizantă a substantivului *dandana* „întîm-

plare neplăcută", belea, bucluc, încurcătură. Este o caracterizare foarte reuşită, care stîrneşte zîmbetul doar la rostire, dar se potriveşte de minune cu caracterul personajului. Numele lui Tipătescu (de la *tip* „model") sugerează caracterul de Don Juan lamentabil, dar fiind un ins oarecare (condus de Zaharia şi Zoe Trahanache). „Pristanda" este un substantiv care denumeşte „un dans popular asemănător cu brîul", bazat pe mişcări în stînga şi-n dreapta, semnificaţie care sugerează comportamentul slugarnic al poliţaiului oraşului. Coana Joiţica (Zoe Trahanache) are o energie debordantă; în limba greacă „*Zoe*" înseamnă *viaţă*). Ionescu, Popescu sînt nume comune, care sugerează lipsa de importanţă a omului simplu pentru politicieni.

SUMAR

PERSONAJUL LITERAR. CLASIFICARE. MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE 3

PERSONAJ DE BALADĂ POPULARĂ
- Toma Alimoș – *„Toma Alimoș”* 9

PERSONAJ DE BASM CULT
- Harap-Alb – *„Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă* 12

PERSONAJ DE SCHIȚĂ
- Goe – *„D-l Goe” de Ion Luca Caragiale* 16

PERSONAJ DE POVESTIRE
- Tatăl și fiii – *„Ultima lună de toamnă” de Ion Druță* 19
- Gheorghe Doinaru – *„Frunze de dor” de Ion Druță* 21
- Rusanda – *„Frunze de dor” de Ion Druță* 21

PERSONAJ DE NUVELĂ ISTORICĂ
- Alexandru Lăpușneanu – *„Alexandru Lăpușneanu” de Costache Negruzzi* 24
- Moțoc – *„Alexandru Lăpușneanu” de Costache Negruzzi* 27

PERSONAJ DE NUVELĂ PSIHOLOGICĂ
- Ghiță – *„Moara cu noroc” de Ioan Slavici* 30
- Lică Sămădăul – *„Moara cu noroc” de Ioan Slavici* 34
- Horia – *„Clopotnița” de Ion Druță* 36
- Păstorul – *„Toiagul păstoriei” de Ion Druță* 39
- Stavrache – *„În vreme de război” de Ion Luca Caragiale* 42

PERSONAJ DE NUVELĂ FANTASTICĂ
• Aliman – *„Lostrița" de Vasile Voiculescu* ... 45
• Dan-Dionis – *„Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu* ... 47

PERSONAJ DE ROMAN TRADIȚIONAL, REALIST
• Gheorghiță – *„Baltagul" de Mihail Sadoveanu* ... 51
• Nechifor Lipan – *„Baltagul" de Mihail Sadoveanu* ... 54
• Vitoria Lipan – *„Baltagul" de Mihail Sadoveanu* ... 56
• Mara – *„Mara" de Ioan Slavici* ... 59
• Persida – *„Mara" de Ioan Slavici* ... 62
• Personaje-cupluri familiale – *„Mara" de Ioan Slavici* ... 63

PERSONAJ DE ROMAN ISTORIC ...
• Abatele de Marenne – *„Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu* ... 68
• Ștefan cel Mare – *„Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu* ... 71
• Ionuț – *„Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu* ... 74

PERSONAJ DE ROMAN MODERN, OBIECTIV ȘI REALIST
• Aglae Tulea – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 79
• Aurica Tulea – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 82
• Costache Giurgiuveanu – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 84
• Felix Sima – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 88
• Otilia Mărculescu – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 91
• Leonida Pascalopol – *„Enigma Otiliei" de George Călinescu* ... 95
• Ana – *„Ion" de Liviu Rebreanu* ... 98
• Ion – *„Ion" de Liviu Rebreanu* ... 100

PERSONAJ DE ROMAN MODERN DE ANALIZĂ PSIHOLOGICĂ
• Ada Razu, Lică Trubadurul, Prințul Maxențiu – *„Concert din muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu* ... 104
• Apostol Bologa – *„Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu* ... 107
• Isai – *„Zbor frînt" de Vasile Bețleagă* ... 111
• Ștefan Gheorghidiu – *„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu* ... 113

PERSONAJ DE ROMAN EROTIC MODERN
• Maitreyi – *„Maitreyi" de Mircea Eliade* ... 118
• Radu Negrescu – *„Singur în fața dragostei" de Aureliu Busuioc* ... 120

PERSONAJ DE ROMAN REALIST-OBIECTIV
• Ilie Moromete – *„Morometii" de Marin Preda* 125
• Personajul narator și alte personaje – *„Romanul adolescentului miop" de Mircea Eliade* 128
PERSONAJ DE DRAMĂ ISTORICĂ
• Ștefan cel Mare – *„Apus de soare" de Barbu Ștefănescu Delavrancea* 133
PERSONAJ DE DRAMĂ PSIHOLOGICĂ
• Manole – *„Meșterul Manole" de Lucian Blaga* 137
PERSONAJ DE COMEDIE
• Ștefan Tipătescu, Ghiță Pristanda, Zaharia Trahanache, Nae Cațavencu, Tache Farfuridi, Iordache Brînzovenescu, Agamemnon Dandanache, Cetățeanul turmentat, Zoe Trahanache – *„O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale* 140

INDICE DE NUME*

Personajele literare, care fac obiectul acestei lucrări, au fost evidențiate cu majuscule

A

ABABII, Călin, 37
ACHIM, 126, 127
AEGIDIA (maica ~), 62
Agamemnon[1] (erou din *Iliada*), 148
AGAMEMNON[2] *v.* DANDANACHE, AGAMEMNON
AGĂMIȚĂ *v.* DANDANACHE, AGAMEMNON
Agârbiceanu, Ion (prozator român), 68
AGLAE *v.* TULEA, Aglae
Ahile (erou din *Iliada*), 78
ALEXANDREL-VODĂ (fiul lui Ștefan cel Mare), 75, 76
ALEXANDRU LĂPUȘNEANU, 24, 25, 26, 27, 28
ALIMAN, 45, 46, 47
ALIMOȘ, Toma, 9, 10, 11
ALLAN, 118, 119, 120
ANA[1] (fata lui Vasile Baciu), 98, 99, 100, 102
ANA[2] (soția lui Ghiță), 31, 32, 35
ANCUȚA *v.* ANA[1], 100
ANDREI, 19, 20
Antigona (în mitologia greacă, una dintre fiicile lui Edip), 57
Antim (strada ~), 85, 90
ANTON, 20
APOSTOL *v.* BOLOGA, Apostol
Arad (oraș), 60
Ardeal (*v.* Transilvania), 30, 109
Argeș (râu), 139
ARISTIDE (primarul), 127
Atos (Athos, masiv muntos în Grecia de N-E), 72
Atotputernicul (supranumele lui Dumnezeu), 107
AURELIA *v.* AURICA
AURICA (fiica Aglaei și a lui Simion Tulea), 79, 81, 82, 83, 84, 86, 92, 94, 97
AVRUM, 99

B

BĂLOSU, Tudor, 127
BACIU, Vasile, 98, 99, 100, 102
BALTĂ (directorul), 37
Balzac, Honore de (romancier francez), 129
BANDI (fiul nelegitim al lui Hubăr), 60
Baptista Veleli, 28
BEIZADE ALECU RUSET *v.* RUSET, Alecu
Beșleagă, Vladimir (scriitor moldovean), 112
Bistrița (râu), 46
BÎRZOVANU (soțul Marei), 60
Blaga, Lucian (poet, dramaturg, filozof și eseist român),137, 139
BOCIOACĂ (soțul Marei), 64, 67
BOGDAN (tatăl lui Ștefan cel Mare), 133, 134

BOGDAN VOIEVOD (primul domn de sine stătător al Moldovei, 1449-1451), 72
BOGUMIL, 138
Bolboceni (ocină dăruită lui Ionuț Păr-Negru), 77
BOLOGA, Apostol, 107, 108, 109, 111
BOLOGA, Iosif, 107, 110
BOTEZATU, Gheorghe (Tătarul), 76, 77
Braniștea Popii Nandu (toponim), 77
Breazu, Ion (istoric literar român), 68
BRÎNZOVENESCU, Iordache, 141, 143, 146, 147, 148
Brontë (surorile ~, scriitoare engleze), 106
Bucovina (regiune istorică din N-E Carpaților Orientali), 37
București (municipiu), 89, 106, 126, 129, 137
BULBUC, George, 99, 100, 103
Burebista (rege geto-dac), 57
Busuioc, Aureliu (scriitor moldovean), 120, 122

C

Caffa, 134
Calcutta (oraș în E Indiei), 118
Calea Victoriei (bulevard în București), 83, 84
Caragiale, Ion Luca (scriitor român), 16, 18, 42, 43, 44, 140, 144, 146, 147, 148
Carpați (sistem montan), 37
CAȚAVENCU, Nae, 141, 142, 144, 146, 147, 148
CATRINA, 125, 126, 127
Călăușu, Tudor (prototipul lui Ilie Moromete), 125
CĂLIMAN (starostele ~) *v.* CĂLIMAN, Nechifor
CĂLIMAN, Nechifor, 73, 75, 77, 78
Călinescu, George (critic, istoric literar, scriitor și publicist român), 26, 27, 33, 42, 54, 57, 61, 79, 84, 85, 88, 89, 101, 102, 103
Căpriana (mănăstire), 37
CĂRĂBUȘ, Onache, 37
Cezar (Caius Iulius Caesar, om politic, general, scriitor și orator roman), 136
Chilia (cetate), 76
CIBOTARU, Rusanda, 21, 22, 23
Cicero, Marcus Tullius (om politic, orator, filozof și scriitor roman), 136
Cimpoi, Mihai (critic și istoric literar), 121
CIOBANUL (supranume), 39
Cioculescu, Șerban (critic și istoric literar român), 85, 87
CIREȘ (badea ~), 37
COCOȘILĂ, 127
CODREANU (teologul ~), 60, 66
COLEA, 129
COSTACHE (moș ~) *v.* GIURGIUVEANU, Costache
Costin, Miron (cronicar moldovean), 70
Cotnari (comună în jud. Iași), 70
Creangă, Ion (scriitor român), 13, 15, 128
Creatorul (supranumele lui Dumnezeu), 133
Cristești (comună), 51
Crucea Talienilor (toponim), 59

D

D' Annunzio, Gabriele (scriitor și om politic italian), 129
DAN, 47, 48, 49, 50
Dan, Pavel (prozator român), 68
DANDANACHE, Agamemnon, 143, 146, 147, 148
DĂNILĂ (părintele ~), 58
DE MARENNE (abatele ~) *v.* DE MARENNE, Paul
DE MARENNE, Paul, 69, 70
Delavrancea, Barbu (pseud. lui Barbu

Ștefănescu, scriitor, avocat și om politic român), 24, 85, 135, 136
DESPOT (Despot-Vodă = Ioan Iacob Eraclid, domn al Moldovei), 28
DEVI, Maitreyi, 118, 119, 120
DIDINA, 80
DINU, 130
DIONIS, 47, 48, 50
DOINARU, Gheorghe, 21, 22, 23
Don Juan (personaj legendar), 149
Dosoftei (cărturar român), 70
Dostoievski, Fiodor Mihailovici (scriitor rus), 121
DRĂGAN (stolnicul), 134
Dragoș Voievod (voievod român din Maramureș), 72
DRĂGĂNESCU, Hallipa, 105, 106
Druță, Ion (scriitor sovietic moldovean), 19, 21, 22, 36, 37, 41
Duca-Vodă (Gheorghe Duca, domn al Moldovei și al Țării Românești), 70
Dumbrava Roșie (localitate istorică), 37
DUMITRU LUI NAE, 127
Dumnezeu, 14, 33, 35, 36, 48, 49, 50, 51, 55, 62, 69, 77, 107, 108, 109, 110, 135, 138
Dunărea (fluviu), 70, 76

E

Eftimiu, Victor (scriitor român), 129
ELA, 114, 116, 117
ELENA, 105
Eliade, Mircea (filozof și scriitor român), 118, 128, 129
Eliot, George (scriitoare engleză), 106
Eminescu, Mihai (poet român), 30, 47, 49, 114

F

FARFURIDI, Tache, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 148
Faust (personaj al poemului dramatic cu același nume de Goethe), 47, 49
FĂNICĂ *v.* TIPĂTESCU, Ștefan
FĂNICĂ (elev), 129
Făt-Frumos (personaj din basmele românești), 15
FELIX *v.* SIMA, Felix
Flandra (regiune în V Europei), 74
Flaubertin, 92
FLĂMÎNZILĂ, 14
FLORICA, 98, 99, 100
FOSIL, 129
Franța (stat în Europa Occidentală), 69, 70
Frumușica (localitate), 19

G

Galiția, 109, 112
GĂGĂMIȚĂ *v.* DANDANACHE, Agamemnon
GĂMAN, 138
GERILĂ, 14
GHEORGHE *v.* DOINARU, Gheorghe
GHEORGHIDIU, Ștefan, 113, 114, 115, 116, 117
GHEORGHIȚĂ *v.* LIPAN, Gheorghiță
GHIȚĂ (cizmar, devenit cîrciumar), 30, 31, 32, 33
GHIȚĂ *v.* PRISTANDA, Ghiță
GIURGIUVEANU, Costache, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97
GLANETAȘUL, 98
GOE, 16, 17, 18
Goethe, Johann Wolfgang (scriitor, gînditor și om de știință german), 47
Gogol, Nikolai Vasilievici (scriitor rus), 68
GOGOLEA, Grigorie, 76
Grala, Pietro, 114
Grădina Ursului, 14
Griga Lăzărel, 70
GUICA, 126

H

Hagi Tudose, 85
HALLIPA *v.* DRĂGĂNESCU, Hallipa
Hamlet (personaj din piesa cu același nume de W. Shakespeare, 57
HARAP-ALB, 13, 14, 15
Harpagon (personaj din piesa *Avarul* de Molière), 85
Hîrtoape (localitate), 21
HOLBAN, Horia, 36, 37, 38
HORIA *v.* HOLBAN, Horia
Hotin (cetate), 37
Hristos *v.* **Iisus Hristos**
HUBĂR (familia), 67
HUBĂR (tatăl lui Natl), 64, 67
HUBĂR, Natl, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67
HUBĂROAIE, 64, 65, 67

I

Iași (municipiu), 28
Ibrăileanu, Garabet (critic și istoric literar român), 148
Ibsen, Henrik (dramaturg norvegian), 129
Iezerul lui Modrea (toponim), 77
Iisus Hristos, 76, 134
ILIE (fratele lui Isai), 111, 112
ILISAFTA, 74, 75
ILONA, 110
India (stat în S Asiei), 119
IOCAN, 125, 126, 127
ION POP AL GLANETAȘULUI, 98, 99, 100, 101, 103
ION *v.* ION POP AL GLANETAȘULUI
Ionășeni (localitate), 76
IONESCU, 147, 148, 149
IONUȚ *v.* JDER, Ionuț
IONUȚ *v.* PĂR-NEGRU, Ionuț
Ion-Vodă cel Cumplit (Ioan-Vodă cel Viteaz, domn al Moldovei, 1572-1574), 71
Iorga, Nicolae (istoric, scriitor, publicist și om politic român), 27
IORGOVAN, 66
ISAI, 111, 112, 113
Italia (stat în S Europei), 109
Izvorul Alb (toponim), 77

Î

ÎMPĂRATUL ROȘ, 14, 15
Împărăția Turcească (Imperiul otoman), 70

J

JDER, Ionuț, 74, 75, 77, 78
JDER, Simion, 75, 78
Jijia (rîu, afluent al Prutului), 51
JOIȚICA (Coana ~) *v.* TRAHANACHE, Zoe
JUPUITUL (poreclă), 127

K

Kant, Immanuil (filozof german), 49, 114
KARG (general), 109
KLAPKA, 108, 109, 110

L

LĂPUȘNEANU *v.* ALEXANDRU LĂPUȘNEANU
Lehia, 69
LENORA, 106
Leonardo da Vinci (pictor, sculptor, arhitect, om de știință umanist italian), 131
Leonida Pascalopol, 87
Leonte, Liviu, 27
LICĂ (Trubadurul), 104, 105, 106
LICĂ *v.* SĂMĂDĂUL, Lică
Lida, 122, 123
LINA, 106
Liov (oraș în Polonia medievală), 24

LIPAN, Gheorghiță, 51, 52, 53, 54, 58, 59
LIPAN, Nechifor, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58
LIPAN, Vitoria, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59
Lipova (oraș în jud. Arad), 60, 62
LOCUȘTEANU, Nedelea, 131
Lovinescu, Eugen (critic și istoric literar român), 102, 111
Luceafărul (numele popular al planetei Venus), 111

M

Maiorescu, Titu (critic și om politic român), 30
Maitreya (divinitate indiană), 120
MAITREYI *v.* DEVI, Maitreyi.
MANEA, 9, 10, 11
MANOLE (comisul ~) *v.* PĂR-NEGRU, Manole
MANOLE (meșterul ~), 137, 138, 139
Manolescu, Nicolae (critic literar român), 27, 61, 100, 101
MARA, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67
MARCIAN, 105
MARIA (doamna lui Ștefan cel Mare), 135
MARIA (mama lui Apostol Bologa), 107
MARIA, 50
MARINA (servitoare), 81, 82
MARINCA, 19
MARTA (logodnica lui Apostol Bologa), 110
MARTA (soția lui Bocioacă), 64, 67
MAXENȚIU (prințul ~), 104, 105, 106
Măciucă, Constantin, 68
Măgura Tarcăului (localitate), 54, 55, 56, 59
Mefistofel (Mefisto-Mefistofeles, numele diavolului în legenda medievală a doctorului Faust), 49
Mehmet (sultan otoman), 73
Micu, Dumitru (critic și istoric literar român), 30
MIKA, 106
MINI, 106
MINODORA, 58
MIRA, 137, 138, 139
MOGHILĂ (clucerul ~), 134
Moldova (regiune geografică), 37, 39
Moldova (stat românesc medieval), 24, 25, 27, 69, 70, 71, 74, 133, 134, 135
Molière (dramaturg francez), 85
Montesquieu, Charles de Secondat (scriitor, jurist și filozof iluminist francez), 67
MOROMETE, Ilie, 125, 126, 127, 128
MOȚOC, 26, 28, 29
Mureș (rîu), 61

N

NARENDRA SEN, 118
NASTA, 76
NAȚL *v.* HUBĂR, NAȚL
Neamțu (mănăstirea ~), 77
NECHIFOR *v.* LIPAN, Nechifor
NEGRESCU, Radu , 120, 121, 122, 123
Negruzzi, Constantin (Costache) (scriitor român), 24, 26, 27
Nicoară Potcoavă (eroul romanului omonim de Mihail Sadoveanu), 71
NICODIM (părintele ~), 72, 75, 77
NICOLAI, 20
NICULAE, 126, Nicolae 127
NILĂ, 125, 126, 127
Nistru (fluviu), 111, 112, 113
NORY, 106

O

OANA (Apus de soare), 134
OANA (mama lui Ionuț Jder), 74
OCHILĂ, 14

Odobești (localitate), 114
Olimp (masiv muntos în Grecia), 71
OLIMPIA (fiica Aglaei și a lui Simion Tulea), 79, 80, 82
ONU PĂR-NEGRU (comisul) *v.* Păr-Negru, Ionuț
Orient (geogr.), 72
OTILIA, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97
Ovidiu (Publius Ovidius Naso, poet latin), 136

P

Papadat-Bengescu, Hortensia (scriitoare română), 104, 105, 106
Papini, Giovanni (scriitor, eseist și publicist italian), 131
PARASCHIV, 125, 126, 127
Paris (capitala Franței), 91
PASCALOPOL, Leonida 79, 80, 81, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 97
Pădurea Cerbului (toponim), 14
PĂR-NEGRU, Ionuț, 77
PĂR-NEGRU, MANOLE, 74, 75
PĂSĂRI-LĂȚI-LUNGILĂ, 14
PĂSTORUL, 37, 38, 39, 40
Păturică, Dinu (erou din romanul *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon), 34
Perpessicius (pseud. lui Dimitrie S. Panaitescu, poet, critic și istoric literar român), 56, 69, 70
PERSIDA (fiica Marei), 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67
Petrescu, Camil (scriitor român), 114, 115, 116
PINTEA, 122
PINTEA, 31, 35
Piru, Alexandru (istoric literar român), 29, 78
Pitagora (matematician, om politic și filozof grec), 131
PÎNZARU (învățător)
Poarta (otomană), 69
Pocuția (regiune istorică), 133
Podul-Înalt (nume sub care este cunoscută bătălia de la Vaslui), 77
Polonia (stat medieval), 24, 28
POPESCU, 147, 148, 149
PRIPICI (popa ~), 147
PRISTANDA, Ghiță, 141, 142, 147, 148, 149
Procust (în mitologia greacă, tâlhar din Atica), 114

R

Racul, Ion (critic literar), 120
Radna (localitate), 60
RADU *v.* NEGRESCU, Radu
RAZU, Ada, 104, 105, 106
Rebreanu, Liviu , 68, 100, 101, 103, 107
RIM (doctorul ~), 106
ROBERT, 129, 130
Roma (capitala Italiei), 134
RUBEN, 49
RUSANDA *v.* CIBOTARU, Rusanda
RUSET, Alecu, 70
RUȚA, 37
RUXANDRA (doamna lui Alexandru Lăpușneanu), 24, 26, 27, 29

S

RAȚIU, Stănică, 80, 81, 82, 88, 92, 94
Sabașa (localitate), 54, 58
Sadoveanu, Mihail (scriitor român), 51, 53, 54, 56, 69, 70, 71, 72, 73, 128
SAMOILĂ (fiul lui Căliman), 78
Sand, George (scriitoare franceză), 106
Satana (Satan, numele spiritului răului în diferite religii), 138
SĂMĂDĂUL (SĂMĂDĂU), Lică, 31, 32, 34, 35, 36

Săndulescu, Al., 133
Sărărie (toponim), 63
SERAFIM, 20
SETILĂ, 14
SFÎNTA DUMINICĂ, 14
SFÎNTUL APOSTOL PAVEL, 64
Sfîntul Augustin (ordinul ~), 69
SIA, 106
Sibiu (oraș), 137
SIMA, Felix, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97
Simina, 66, 67
SIMION *v.* JDER, Simion
Simion, Eugen (critic și istoric literar român), 47, 128
Sîngeorzan, Z., 75
Slavici, Ioan (scriitor român), 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42, 59, 61, 62, , 63, 64, 65, 66, 67, 68
Soroca (cetate și oraș pe malul Nistrului), 22
SPANCIOC, 24
SPÎNU, 122
STAVĂR (jitnicerul), 134
STAVRACHE, 42, 43, 44
STĂNICĂ *v.* RAȚIU, Stănică
Stănișoara (muntele ~), 58
STROICI, 24
Suha (localitate), 58
SULEIMAN-BEG (demnitar otoman), 76
SVOBODA (sublocotenent ceh), 108, 109, 110
SYLVIA, 130

Ș

ȘENDREA, Amfilohie (arhimandritul) , 72, 74, 75
ȘTEFAN CEL MARE, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 133, 135
ȘTEFAN *v.* ȘTEFAN CEL MARE
ȘTEFAN-VODĂ *v.* ȘTEFAN CEL MARE

T

Neamț (Ținutul ~), 77
Tagore, Rabindranath (scriitor indian), 119
TAMARA, 122
Tecuci (dumbravă), 28
Timiș (localitate), 74, 75
TIPĂTESCU, Ștefan, 140, 141, 142, 144, 147, 148, 149
TITI (fiica Aglaei și a lui Simion Tulea), 79, 81, 82, 92, 94
TOMA *v.* ALIMOȘ, Toma
TOMȘA, 28
TRAHANACHE, Zaharia, 140, 141, 142, 143, 148, 149
TRAHANACHE, Zoe, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149
Transilvania (provincie istorică românească), 100
TRICĂ (fiul Marei), 60, 61, 62, 67
TUDOSIA, 76
Tugurlan, 127
TULEA (familia ~), 82, 85, 87, 90, 95
TULEA, Aglae, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 90, 94, 95, 97
TULEA, Simion, 79
TURCULEȚ, Ilie, 70

U

ULEA (paharnicul), 134
ULISE (erou din *Iliada*), 78
Upanishade (*Upanișade*, comentarii filozofico-teologice ale *Vedelor*), 119
Ureche, Grigore, (cronicar moldovean), 24, 27, 28, 71

V

Valea Prahovei (regiune străbătută de rîul Prahova), 17
Valea Răzeșilor (sat), 21

VANDALI, 106
VARGA (sublocotenent ungur), 110
VASILUȚA, 37
Vaslui (localitate istorică), 77
Vianu, Tudor (istoric literar și scriitor român), 103
VICTORIA *v.* VITORIA
VIDOR, 110
Viena (capitala Austro-Ungariei), 30, 61, 63, 66
Vieru, Grigore (scriitor moldovean), 40, 42
VIORICA, 120, 123
VITORIA *v.* LIPAN, Vitoria
Voiculescu, Vasile (scriitor român), 45, 47

W

WEISSMAN, 79, 86
Woolf, Virginia (scriitoare engleză), 106

Z

Zaciu, Mircea, 34, 35
ZAHARIA (conu, nenea ~) *v.* TRAHANACHE, Zaharia
ZOE *v.* TRAHANACHE, Zoe

F. Revenco, E. Țurcanu

Dicționar
de personaje literare